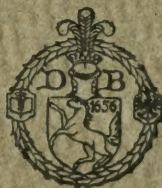


# Die Phantasie

nach ihrem Wesen und ihrer Bedeutung  
für das Geistesleben

von

A. Schöppa.



Leipzig  
Verlag der Dürer'schen Buchhandlung  
1909.

Preis: 2 Mark.

STORAGE-ITEM  
MAIN

LP9-L26D

U.B.C. LIBRARY

THE LIBRARY



THE UNIVERSITY OF  
BRITISH COLUMBIA

*Gift of*

H. R. MacMillan

# Die Phantasie

nach ihrem Wesen und ihrer Bedeutung  
für das Geistesleben


von

A. Schöppa.



65/196

Leipzig  
Verlag der Dürer'schen Buchhandlung  
1909.



Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of British Columbia Library

## Vorwort.

---

Als im Juli-Augustheft 1908 in den Pädagogischen Blättern für Lehrerbildung eine Arbeit von mir über die „Phantasie“ erschienen war, erging an mich von dem Herrn Verlagsbuchhändler Dürr die Vorfrage, ob ich bereit wäre, eine ausführliche Studie über dasselbe Thema zu veröffentlichen, da das Eindringen in das Verständnis des genannten Begriffes für den Lehrer äußerst wichtig sei. Eine eingehende Beschäftigung mit der einschlägigen Literatur, besonders mit W. Wundts Völkerpsychologie, hatten mich schon längst zu der Überzeugung geführt, daß die Phantasie vielfach weder nach ihrem Wesen noch nach ihrer Bedeutung hinreichend gewürdigt werde, daß sie namentlich im Schulunterricht nicht die Stellung einnehme, die ihr tatsächlich gebührt. Bekanntlich wird ja für den Unterricht in erster Linie Verstandesbildung, Klarheit im Verstehen gefordert, und zwar oft in so einseitiger Betonung, daß dabei die Phantasie in keiner Weise zu ihrem Recht kommt. Solche Wertung und Behandlung der Phantasie hat zunächst ihren Grund in dem unzulänglichen Verständnis ihres Begriffes. Denn noch fast allgemein wird ihr die Rolle eines seelischen Vermögens neben andern Vermögen zugewiesen, wird sie angesehen als die Fähigkeit der Seele, vorhandene Vorstellungen in veränderter Form zu reproduzieren. Damit aber wird nicht nur Unrichtiges behauptet, sondern auch der Inhalt des Begriffes Phantasie keineswegs erschöpft. Aus dieser Auffassung des Wesens der Phantasie ergab sich dann von selbst die Vernachlässigung derselben im Unterricht und damit die einseitige Herrschaft des Verstandes, oder — was noch bedenklicher war — des Gedächtnisses. Und mit der Phantasie erlitt auch das Gemüt eine Einbuße an seiner Wertung, weil ja beide aufs engste miteinander verchwistert sind. Zwar haben sich immer Stimmen

erhoben, die das Gefühl und die Phantasie als unentbehrliche Gehilfen des Verstandes bezeichneten, die ebenso der Ausbildung bedürfen, wie dieser. Aber sie fanden häufig nicht die hinreichende Beachtung, und darum wird es immer wieder nötig sein, das Augenmerk auf ihre hohe Bedeutung für die Geistesbildung zu lenken. Vollziehen sich doch die Apperzeptionsverbindungen zunächst ausschließlich in der Form der Phantasie, wobei sinnliche Vorstellungen verbunden, zerlegt und aufeinander bezogen werden, und erfolgt auch durch sie die „Auffassung“ beim Unterricht, indem zu dem belehrenden Wort entsprechende Vorstellungsbilder erzeugt und abstrakte Begriffe veranschaulicht werden.

In Rücksicht auf diese Verhältnisse habe ich es denn unternommen, dem Wunsche des Herrn Verlegers nachzukommen, um namentlich jungen Lehrern, die sich auf die zweite Lehrerprüfung vorbereiten, eine Handreichung zu bieten, die sie zu weiterer Vertiefung in das Wesen und die Bedeutung der Phantasie sowie zur Anwendung der gewonnenen Erkenntnis für die eigene Weiterbildung und die Unterrichtspraxis anregen möchte.

Damit die vorliegende Arbeit diesen Zweck erfülle, wurden ihr die bahnbrechenden Werke von W. Wundt in bezug auf die psychologischen und von Th. Lipps hinsichtlich der ästhetischen Anschauungen über die Phantasie zugrunde gelegt. Zu deren Verständnis war es unerlässlich, auch das Nötigste über die bei der Betätigung der Phantasie besonders beteiligten seelischen Vorgänge der Assimilation, der Einfühlung, der Apperzeption und das, was mit ihnen zusammenhängt, voranzuschicken. Das Dargebotene verlangt jedoch ein eingehendes eigenes Studium grundlegender Werke, dem die Arbeit nicht vorgreifen will, da sie ihre Aufgabe nur in einer Anregung zu solchem Studium sieht. Zu dem Ende seien denn auch die in dem folgenden Verzeichnis aufgeführten Werke von W. Wundt und Th. Lipps angelegentlichst empfohlen.

Lübeck, den 2. Februar 1909.

A. Schöppa.

## Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung . . . . .	1
Empfindung und Wahrnehmung . . . . .	4
Einfache Gefühle . . . . .	6
Vorstellung . . . . .	7
Gemütsbewegungen, Affekte . . . . .	9
Assoziation im allgemeinen . . . . .	10
Verschmelzung . . . . .	10
Assimilation . . . . .	10
Illusion . . . . .	13
Erinnerungsvorgänge . . . . .	13
Komplikation . . . . .	14
Suksessive Assoziation . . . . .	14
Apperzeption . . . . .	15
Aufmerksamkeit . . . . .	15
Beziehung und Vergleichung . . . . .	17
Analyse und Synthese . . . . .	19
Gesamt- und Phantasievorstellungen . . . . .	19
Das Wesen der Phantasie . . . . .	21
Raumphantasie . . . . .	22
Einfühlung . . . . .	22
Phantasiebegabung . . . . .	22
Zeitphantasie . . . . .	22
Zusammenfassung . . . . .	23
Der Einfluß der Phantasie auf das Geistesleben . . . . .	46
Die Phantasie im Leben des Kindes . . . . .	46
Das spielende Kind . . . . .	46
Das sprechende Kind . . . . .	49
Das erzählende Kind . . . . .	52
Das zeichnende Kind . . . . .	54

	Seite
Die Phantasie im Unterricht des Kindes . . . . .	56
Religionsunterricht . . . . .	58
Deutschunterricht . . . . .	63
Rechnen und Raumlehre . . . . .	71
Geschichtsunterricht . . . . .	72
Erdfundlicher Unterricht . . . . .	74
Unterricht in der Naturkunde . . . . .	77
Zeichenunterricht . . . . .	80
Gesangunterricht . . . . .	83
Turnunterricht . . . . .	84
Die Phantasie in der Erziehung des Kindes . . . . .	85
Die Phantasie im Alltagsleben . . . . .	90
Die Phantasie in der Poesie . . . . .	95
Redensarten und Sprichwörter . . . . .	95
Figuren des Inhalts und der Form . . . . .	96
Reim . . . . .	98
Rhythmus . . . . .	100
Das Lied . . . . .	102
Märchen . . . . .	104
Sage . . . . .	104
Legende . . . . .	105
Idyll . . . . .	105
Epische Erzählung, Ballade, Rhapsodie . . . . .	105
Roman . . . . .	106
Fabel . . . . .	106
Drama . . . . .	106
Die Phantasie in der Musik . . . . .	108
Konsonanz, Dissonanz . . . . .	108
Rhythmus . . . . .	109
Klangfarbe . . . . .	110
Melodie . . . . .	110
Symphonie . . . . .	111
Oratorium . . . . .	113
Die Phantasie in den bildenden Künsten . . . . .	114
Plastische Kunst . . . . .	119
Malerei . . . . .	120
Architektonik . . . . .	124



---

	Seite
Die Phantasie in der Wissenschaft . . . . .	125
Astronomie . . . . .	126
Geologie . . . . .	127
Physik . . . . .	128
Chemie . . . . .	130
Die Phantasie in Ethik und Religion . . . . .	131
Selbstbewußtsein, Selbstgefühl . . . . .	132
Trieb . . . . .	135
Wille . . . . .	136
Ideal . . . . .	138
Religion . . . . .	140

---

## Verzeichnis der benutzten Quellen.

---

- W. Wundt, Grundriß der Psychologie, Leipzig bei Wilh. Engelmann, 1907.
- W. Wundt, Grundzüge der physiologischen Psychologie I und II. Ebendasselbst.
- W. Wundt, Völkerpsychologie. Ebendasselbst 1903.
- Th. Lipps, Ästhetik, Psychologie des Schönen in der Kunst. I. Teil: Grundlegung der Ästhetik, Hamburg und Leipzig bei Leopold Voß, 1903. II. Teil: Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst. Ebendasselbst, 1906.
- E. Mach, Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Fortschung. Leipzig bei Joh. Ambros. Barth, 1905.
- M. Rosenbergs, Handbuch der Kunstgeschichte. Bielefeld und Leipzig bei Velhagen und Klasing, 1902.
- Friedr. Th. Fischer, Das Schöne und die Kunst. Stuttgart bei J. G. Cotta.
- W. Preyer, Die Seele des Kindes. Leipzig bei Th. Grieben (L. Fernau).
-

## Einleitung.

Über das Wesen der Phantasie, über das, was sie ihrer Natur nach ist, sind die mannigfaltigsten und zum Teil wunderlichsten Ansichten verbreitet. In der gewöhnlichen Auffassung herrscht die Anschauung, daß es sich bei der Phantasie um eine geistige Kraft handelt, die vorwiegend abenteuerliche, mit der Wirklichkeit nicht im Einklang stehende, durch Regellosigkeit gekennzeichnete Produkte hervorbringt, „Luftgespinste“, die für das geistige wie leibliche Leben eigentlich wertlos sind. Man redet daher von „Phantasieren“, sich dem Spiele der Phantasie überlassen, von „Phantasma“ oder „Phantom“, dem der Phantasietätigkeit entspringenden Schein- und Trugbild, von einem „Phantasten“ oder „phantastischen Menschen“, der seltsamen, abenteuerlichen, von der Wirklichkeit weit entfernten, wertlosen Einbildungen nachhängt und bestrebt ist, sie zu realisieren. So erfreut sich die Phantasie keines besonderen Rufes, und man läßt ihre Tätigkeit nur für die Gebiete der Erfindung und der Kunst gelten.

Daß sie so gewertet wird, ist jedoch erklärlich, wenn man erwägt, daß auch Philosophen und Psychologen das Wesen der Phantasie nur nach äußerlichen Merkmalen zu bestimmen suchten und nicht darüber hinaus kamen, in derselben eine besondere Kraft neben andern seelischen Kräften zu erblicken, während sie doch ein mehr oder weniger zusammengesetzter seelischer Vorgang ist, in und mit dem die verschiedensten seelischen Funktionen zu erhöhter Wirkung gelangen.

Und wie steht es mit den Erklärungen der Phantasie, denen man in den pädagogischen Werken begegnet? Nach dem einen ist

sie „dadurch charakterisiert, daß sie die Fähigkeit besitzt, Vorstellungskomplexe anders, als sie ursprünglich gegeben waren, zu gestalten“; nach einem andern ist sie „die Kraft der Seele, Vorstellungen möglichst verändert zu reproduzieren und aus schon vorhandenen Vorstellungen durch Abänderung neue zu schaffen“, oder „ein Vorstellungsverlauf, bei dem Elemente der Erinnerung zu Vorstellungen von Gegenständen verbunden werden, die in solcher Gestalt nicht vorhanden waren“. Die meisten dieser und ähnlicher Definitionen kommen darin überein, daß sie die Phantasie als ein seelisches Vermögen auffassen, das nur mit reproduzierten Vorstellungen arbeitet und neue Gebilde erzeugt. Und so wäre denn die Phantasie nur ein Vermögen, welches die Reihe der seelischen Vermögen um eins vermehrt.

Diese Auffassung ist der ursprünglichen fremd. Aristoteles widmet der Phantasie in der Schrift „über die Seele“ eine besondere Untersuchung.<sup>1)</sup> Er sieht in ihr ein Mittleres zwischen sinnlicher Wahrnehmung und Denken, das an beiden teilnimmt und somit eine Verbindung zwischen ihnen herstellt. Ihren Ursprung hat sie in der sinnlichen Wahrnehmung, sie ist ein Produkt oder eine Nachwirkung derselben, liegt aber auch mit ihrer Funktion derselben zugrunde, indem durch sie innere Bilder der Dinge infolge der Sinnesempfindung entstehen. Die Phantasie ist es andrerseits, die durch die Vorstellungen erst das Denken ermöglicht, insofern sie diesem in den Vorstellungen das Arbeitsmaterial bietet. Zugleich nimmt sie auch die Produkte des Denkens auf, verleiht ihnen in Allgemeinbildern Gestaltung und macht so das Begriffliche verständlich. Durch die Erzeugung solcher Allgemeinbilder bekundet die Phantasie schon eine gewisse selbständige, schaffende Tätigkeit, da in Wirklichkeit jene Allgemeinbilder nicht vorhanden sind, also auch nicht bloß durch die Sinne erfaßt werden können. Noch entschiedener zeigt sich diese schaffende Tätigkeit bei der Entstehung der Sprache. Denn erst durch die Einkleidung der allgemeinen Vor-

<sup>1)</sup> Vgl. J. Frohschammer, Über die Prinzipien der Aristotelischen Philosophie und die Bedeutung der Phantasie in derselben.

stellungen und Begriffe sowie ihres Zusammenhanges in Worte gelangen dieselben zum klaren Verständnis, werden sie mittelbar und allgemein gültige Werte. Dasselbe ist auch der Fall bei der Kunst. In ihr zeigt die Phantasie das Ziel oder den Zweck, die durch Tätigkeit erreicht werden sollen, und demgemäß diese allenthalben sich gestalten muß. Die Vorstellung von dem zu schaffenden Kunstwerk ist Norm und Prinzip der ganzen Tätigkeit und der wirklichen Erreichung derselben. Endlich bekundet sich die schaffende Tätigkeit der Phantasie darin, daß sie die Urheberin von inneren Bildern oder Vorstellungen ist, denen nichts in der Wirklichkeit ganz entspricht, die also nur Täuschungen, Illusionen sind. Da sich die Phantasie so mannigfach betätigt, brachte sie Aristoteles bald mit der einen, bald mit der andern Seelenfunktion in Verbindung und war zuletzt geneigt, sie als etwas von allen andern Seelenkräften verschiedenes aufzufassen. Und so kann sie denn tatsächlich als solches betrachtet werden, und zwar als Gemeinsames, allen andern Seelenfunktionen zugrunde Liegendes, und nicht als bloß Eigenartiges neben den andern. So ist sie die *conditio sine qua non*, die notwendige Bedingung der Erkenntnis, weil der denkenden Seele Wahrnehmungen wie Phantasievorstellungen vorliegen.

Kant sieht in der Phantasie allerdings auch noch ein besonderes Seelenvermögen, unterscheidet aber mit vollem Nachdruck die reproduktive, auf Erfahrung sich stützende, von der produktiven Phantasie, die Anschauung und Verstand, Sinnlichkeit und Begrifflichkeit miteinander verbindet.

Schiller schreibt an Goethe: „Alle Ihre denkenden und fühlenden Kräfte haben auf die Einbildungskraft kompromittiert.“ Er will damit offenbar sagen, daß die seelischen Kräfte sich vereinigt haben, sich in der Phantasie zusammenzufinden und in ihr tätig zu sein.

Goethe läßt im Vorspiel zum 1. Teil des Faust die „Lustige Person“ sagen:

„Laßt Phantasie mit allen ihren Chören,  
Vermunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,  
Doch merkt euch wohl! nicht ohne Nartheit hören!“

Bolkmann hält die Phantasie für kein Seelenvermögen, sondern für den Inbegriff von in den Vorstellungen selbst liegenden Kräften.

Frohshammer läßt die Phantasie sich bei allen Geistesfunktionen betätigen.

B. Erdmann ist die Phantasie der Inbegriff der Vorstellungsvorgänge.

Rehmke erblickt in ihr das schöpferische Wirken des Bewußtseins.

In allen diesen Ausführungen tritt das Bestreben hervor, die Phantasie nicht als eine besondere Kraft, ein besonderes Vermögen anzusehen, sondern als ein in und mit den Seelenfunktionen Wirkendes.

In ähnlichem Sinne hat W. Wundt den Begriff der Phantasie erfaßt und weitergebildet. Auch ihm ist die Phantasie keine für sich bestehende Kraft, kein selbständiges Vermögen, sondern die bildende Tätigkeit der Seele, eine in den seelischen Funktionen mit enthaltenes Wirkames, das einen „nie fehlenden Einschlag“ der seelischen Vorgänge bildet. Die nachfolgenden Darlegungen stützen sich hauptsächlich auf seine Untersuchungen, deren Ergebnisse in seinen, in der Quellenangabe genannten Werken niedergelegt sind. Für das Verständnis derselben wird eine kurze Darstellung der in Betracht kommenden psychologischen Grundbegriffe vorausgeschickt.

Alle psychischen Gebilde entstammen unserer unmittelbaren Erfahrung und sind zusammengesetzter Natur. Zu jeder Erfahrung gehören bekanntlich zwei Faktoren, das Erfahrene und der Erfahrende, ein Erfahrungsinhalt und einer, der die Erfahrung macht. Den Erfahrungsinhalt bilden Empfindungen, die seine objektiven Elemente sind. Die Empfindungen sind mit Gefühlen verbunden, die in dem erfahrenden Subjekt entstehen; sie sind die subjektiven Elemente des Erfahrungsinhalts.

Die Empfindungen sind in ihrer Entstehung an Sinnesreize gebunden, die ihren Ursprung in der Umwelt und bestimmten Körperorganen, den Sinneswerkzeugen, haben. Der bei dem Reiz in der Außenwelt sich vollziehende Vorgang, der immer eine Bewegung ist, bildet den physikalischen Teil des Reizvorganges. Besteht der Reiz in einem Vorgange in unserm Körper, so nennen wir ihn einen physiologischen, der ein peripherischer oder ein zentraler sein

kann, je nachdem er außerhalb oder innerhalb des Gehirns stattfindet. Reize der Außenwelt dringen fort und fort in unsere Sinne ein. So gehen z. B. von einem schwingenden, tönenden Körper Schallwellen aus, Luftwellen, welche an und in unser Ohr dringen, hier feste und flüssige Körper: das Trommelfell, die Gehörknöchelchen, die eingeschlossene Luft, das Gehörwasser in Bewegung setzen und es so bewirken, daß die in der Schnecke ausgebreiteten Aufspaltungen des Gehörnervs gereizt werden. Dieser Reiz wird nun durch chemisch-physikalische Vorgänge im Gehörnerv zu der Hörsphäre im Gehirn geleitet und löst in der Seele des Beobachters ein Schallempfindung aus, welche den psychischen Teil des ganzen Vorganges bildet. Ähnliches findet beim Sehen statt. Ätherschwingungen treffen die Retina und zersetzen den Sehpurpur, wobei die Endigungen des Sehnervs gereizt werden. Im Sehnerv pflanzt sich der Reiz zur Sehsphäre fort; er löst die Gesichtsempfindung aus. Es ist unmöglich, aus der Beschaffenheit der Reizvorgänge die Beschaffenheit der Empfindungen abzuleiten, weil erstere der naturwissenschaftlichen, letztere der psychischen Erfahrung angehören, beide also unvergleichbar miteinander sind. Aber verschiedenen Empfindungen entsprechen stets verschiedene Reizvorgänge und umgekehrt. Man bezeichnet dieses Wechselverhältnis als Parallelismus der Empfindungs- und Reizungsunterschiede. Hört der Reiz von außen auf, dann hört auch meist die Empfindung auf. Aber es bleiben von der Erregung der Hirnzellen Spuren in der Hirnrinde zurück, die als latente Erinnerungsbilder oder Engramme aufbewahrt werden, bei deren späterer Reizung die früheren Empfindungen wieder wachgerufen werden.

Jede Empfindung ist ein einfacher Bewußtseinsinhalt. Bei der Betrachtung eines Apfels erkennt man mittels der verschiedenen Sinne, daß er rund, rot, saftig, fleischig, süß, wohlriechend ist. Jede dieser Eigenschaften bildet einen einfachen Bewußtseinsinhalt, und jedes dieser Wörter bezeichnet eine Empfindung. Alles, was man gewöhnlich als Eigenschaften der Dinge bezeichnet, sind Empfindungen.

Die subjektiven Elemente psychischer Erfahrungsinhalte sind die einfachen Gefühle. Sie zeigen sich als Begleitererscheinungen der Emp-

findungen und Vorstellungen. Alle Gesicht-, Gehör-, Geruchs-, Geschmacks-, Kälte-, Wärme-, Druck- und Schmerzempfindungen sind von einem Gefühlston begleitet. Ein schöner Gegenstand erweckt in uns ein angenehmes ein häßlicher ein unangenehmes Gefühl. Was das Gefühl seinem Wesen nach ist, läßt sich ebenjowenig sagen, wie von der Empfindung, weil es eben auch ein Element der psychischen Erfahrung ist. Aber mit Bezug auf seine Wirkung kann behauptet werden, daß es ein Bewußtseinszustand ist, durch den wir unsere seelische Betätigung an allen von außen an uns herankommenden Reizen bezeichnen. Zwischen der Außenwelt und unserm Bewußtsein findet ja eine Wechselwirkung statt, und die hierbei auftretenden Gefühle lassen uns die Art und Weise erkennen, wie das Bewußtsein diese Wechselwirkung aufnimmt. An sich sind die Empfindungen uns gleichgültig, indem sie aber mit Gefühlen verbunden sind, einen Gefühlston haben, finden sie unser Interesse. Erfahren wir durch die Empfindungen, daß und wie die Dinge sind, so durch das Gefühl, welchen Wert oder Unwert sie für uns haben. Aber die Empfindungen sind nicht die Ursache der Gefühle, so daß die Gefühle von ihnen abgeleitet werden könnten; vielmehr haben die Gefühle ihren Ursprung in dem Verhalten des Subjekts, das empfindet.

Unter der Mannigfaltigkeit der Gefühle sind drei Hauptrichtungen zu unterscheiden, die sich zwischen Gefühlsgegensätzen finden. Es sind dies die Gefühle der Lust und der Unlust, der Erregung und der Beruhigung oder Hemmung, der Spannung und der Lösung, jede Richtung wieder mit einer Fülle individuell verschiedener Gefühle. Keine Gefühle der Lust oder Unlust sind an die Haut-, Geruchs- und Geschmacksempfindungen gebunden. Farben- und Klangempfindungen wirken erregend oder beruhigend; die rote Farbe erregt, die blaue beruhigt, ein hoher Ton erregt, ein tiefer beruhigt. Der zeitliche Verlauf der Vorgänge ist mit spannenden und lösenden Gefühlen verknüpft. Das Abschießen eines Gewehrs, das „Knipsen“ des Photographen wird mit Spannung erwartet, während nach dem Eintritt des Erwarteten sich ein Gefühl der Lösung und Befreiung einstellt. Eine in Aussicht stehende Frage



oder Forderung versetzt die Schüler in Spannung, die richtige Antwort hebt die Spannung auf.

Die Empfindungen und die einfachen Gefühle haben zwei Bestimmungsstücke gemeinsam, die Qualität und die Intensität. Jede Empfindung und jedes einfache Gefühl hat eine bestimmte qualitative Beschaffenheit, durch die sie vor andern charakterisiert sind. Die Qualität wird zur Benennung der Empfindungen und Gefühle benutzt. So bezeichnen die Ausdrücke rot, grün, kalt, salzig usw. Qualitäten und zugleich Gesichtsz-, Haut- und Geschmacksempfindungen. Heiter, froh, schmerzlich, trübe, ernst, behaglich sind Bezeichnungen für Gefühlsqualitäten und Gefühle. Mit der Intensität der Empfindungen und Gefühle ist der in einem gegebenen Fall ihnen zukommende Größenwert gemeint. Denn jeder Empfindung und jedem Gefühl kommt die qualitative Beschaffenheit immer in einer bestimmten Stärke zu. Bei beiden Elementen werden die Intensitätsunterschiede durch die gleichen Größenbezeichnungen ausgedrückt, wie schwach (salzig), sehr (kalt), mäßig (warm), tief (blau), -- wenig (schmerzhaft), sehr (ernst), tief (traurig).

Die Elemente der psychischen Gebilde sind, so sahen wir, die Empfindungen und einfachen Gefühle. Psychische Gebilde, die ganz oder doch größtenteils aus Empfindungen zusammengesetzt sind, werden Vorstellungen genannt. Bestehen die psychischen Gebilde vorzugsweise aus Gefühlselementen, so heißen sie Gemütsbewegungen. Dabei ist zu beachten, daß es weder einen reinen Vorstellungsprozeß noch eine reine Gemütsbewegung gibt, weil die Vorstellungen meist mit Gefühlen verbunden sind, die Gefühlsbewegungen aber immer eine Vorstellung voraussetzen. Hinsichtlich der Entstehung der Vorstellungen wurde bereits gesagt, daß von den Empfindungen Spuren im Gehirn in einem Beharrungszustande zurückbleiben, die bei Wiederholung der bei der Auslösung der Empfindungen beteiligten Reize aus diesem Beharrungszustande befreit und wieder bewußt werden. So verschwinden wohl die Bilder zunächst, aber sie sind nicht verloren, werden vielmehr durch gleiche oder ähnliche Reize oder den Willensakt der Bestimmung wieder geweckt. Diese wieder bewußt gewordenen Bilder werden Vorstellungen

genannt. Eine Vorstellung ist also ein von früheren Empfindungen stammendes bewußtes Erinnerungsbild. Außer diesen auf der Erinnerung beruhenden Vorstellungen, die Erinnerungsvorstellungen heißen, gibt es auch Wahrnehmungsvorstellungen, die dann entstehen, wenn die Empfindungen bei dem Wahrnehmungsvorgange sich sofort zu einer Vorstellung verschmelzen. Die Vorstellung von einem Apfel entsteht aus Gesicht-, Geschmacks-, Geruchs- und Tastempfindungen, die bei der Betrachtung des Apfels durch Gesicht-, Geschmacks-, Geruchs- und Hautreize ausgelöst werden. Empfindungen aber können auch unter besonderer Anteilnahme des Gefühls und Willens zu Einbildungs- oder Phantasiervorstellungen verschmelzen. In diesem Falle weicht die Vorstellung als Ganzes von den ursprünglichen Sinnesindrücken und ihren Verbindungen infolge des bezeichneten Einflusses erheblich ab und stellt sich dar als ein Gebilde aus Wahrheit und Dichtung.

Hinsichtlich der Anordnung der Empfindungselemente werden intensive, räumliche und zeitliche Vorstellungen unterschieden. Die intensiven Vorstellungen sind Verbindungen von Empfindungselementen in beliebig veränderbarer Ordnung. In ihnen ist jedes Element an irgendein zweites in derselben Weise wie an jedes beliebige andere gebunden. So läßt sich z. B. der Akkord  $ceg$  in eine Reihe von Einzelverbindungen zerlegen, die in jeder Ordnung vollkommen gleichwertig sind, wie  $ce$ ,  $cg$  oder  $ec$ ,  $eg$  oder  $gc$ ,  $ge$ . Die räumlichen wie die zeitlichen Vorstellungen lassen eine solche beliebige Vertauschung ihrer Elemente nicht zu, da mit der Veränderung der Elemente sich eine Veränderung der Vorstellungen selbst einstellen würde, sie sind also Vorstellungen mit fester Ordnung der Elemente. Die räumlichen Vorstellungen sind Formen der Ordnung der Tast- und der Lichtempfindungen, die zeitlichen solche der inneren Tast- und der Gehörsempfindungen. Bei den räumlichen Vorstellungen bezieht sich die feste Anordnung der Elemente nur auf diese selbst, nicht aber auch auf ihr Verhältnis zum vorstellenden Subjekt, welchem gegenüber sie verstellbar und drehbar sind. Eine solche, den Lageänderungen der Raumgebilde ähnliche Veränderung gibt es bei den zeitlichen Vorstellungen nicht, viel-

mehr ändert bei ihnen jedes Element mit dem Verhältnis zu den andern Elementen des betreffenden Gebildes immer auch sein Verhältnis zu dem vorstellenden Subjekt. Es ist dies in dem sogenannten „Fließen der Zeit“ begründet, vermöge dessen jeder durch einen Empfindungsinhalt bestimmte Zeitmoment ein durch keinen andern erfesbares Verhältnis zum Vorstellenden hat.

Psychische Gebilde, die vorzugsweise aus Gefühlselementen bestehen, heißen Gemütsbewegungen. Von ihnen kommen für die Phantastietätigkeit vor allen die Affekte in Betracht. Affekte sind besonders starke Gemütsbewegungen, welche bei plötzlicher und heftiger Erregung des Willens durch Vorstellungen entstehen, die infolge ihrer Lebhaftigkeit alle andern Vorstellungen verdunkeln. Bei ihnen tritt Psychisches und Physisches in lebhafte Wechselwirkung: die Regelmäßigkeit des Blutlaufs wird gestört, das Muskel- und das Nervensystem werden erschüttert, die Atnungstätigkeit erleidet Schwankungen, die Hände zittern, ja der ganze Körper kann in Zuckungen geraten, das Gesicht wird rot oder erblaßt, die Stimme verändert sich, mit den Armen werden heftige Bewegungen ausgeführt. Häufig wiederkehrende Affekte erzeugen ein besonderes Gepräge des äußeren Menschen, besonders des Gesichts. Der Verlauf der Affekte vollzieht sich in einer bestimmten Reihenfolge. Jeder Affekt beginnt mit einem bestimmten Gefühl, das einen Sinnesindruck oder eine reproduzierte Vorstellung begleitet. Diesem Gefühl folgt ein Vorstellungsverlauf, verbunden mit entsprechend starken Gefühlen. Den Abschluß bildet ein Endgefühl, in welchem der Affekt abklingt. Es tritt z. B. eine Person, die ich in einem entfernten Ort in Tätigkeit wußte, unerwartet und plötzlich bei mir ein. Ihr Erscheinen versetzt mich in Schreck. Sofort steigen in mir verschiedene Vorstellungen davon auf, was die Ursache sein könnte, warum der Bekannte so plötzlich bei mir erscheint, und sie sind, je nachdem der Besuch als ein gutes oder schlechtes Zeichen zu nehmen sei, von beunruhigenden oder angenehmen Gefühlen begleitet. Das ganze Auftreten und die Worte des Bekannten lassen aber erkennen, daß sein Kommen nichts Schlimmes bedeutet, und so geht der Schreck allmählich in das

Gefühl der Beruhigung und Freude über und findet darin seinen befriedigenden Abschluß. So erweist sich jeder Affekt als ein Gefühlprozeß, der mehrere Gefühle in sich schließt und der gerade durch diese Beteiligung mehrerer Gefühle von besonders intensiver Wirkung ist. Zu den Affekten gehören die Überraschung, der Schreck, das Erstaunen, die Enttäuschung, die Sorge, der Zweifel, der Kummer, die Traurigkeit, die Erwartung, die Freude, die Angst, der Zorn, die Wut, der Mut, die Scham, die Furcht, die Begeisterung.

Für das Verständnis der Phantasie ist weiterhin auch die Kenntnis von der psychischen Assoziation erforderlich. Assoziation bedeutet Vergesellschaftung. Die ältere Psychologie beschränkte den Begriff der Assoziation auf die schon von Aristoteles begründete Ideenassoziation, also auf die Verbindung zwischen Vorstellungen. Es wurde dabei übersehen, daß die Vorstellungen meist selbst schon zusammengesetzter Natur sind und erst aus Verbindungsprozessen entstehen, daß es ferner auch keine Reproduktion gibt im Sinne einer unveränderten Erneuerung früherer Vorstellungen. Weil demnach den Assoziationen zusammengesetzter Vorstellungen Assoziationen ihrer Elemente vorausgehen, und weil die gewöhnlich als Assoziationen bezeichneten Verbindungen selbst nur komplexe Produkte solcher elementaren Assoziationen sein können, so ist der Begriff der Assoziation dahin erweitert worden, daß man Assoziationen von psychischen Elementen und solche von psychischen Gebilden unterscheidet und von Verschmelzungen, Assimilationen, Komplikationen und sukzessiven Assoziationen redet.

Die Verschmelzung ist ein einfacher assoziativer Prozeß, in dem Empfindungen mit Empfindungen, Gefühle mit Gefühlen und Empfindungen mit Gefühlen in feste Verbindung treten. Zwei oder mehr Empfindungen verschmelzen zu einer Vorstellung. Dabei treten die einzelnen Empfindungen als solche vor dem Eindruck der ganzen Vorstellung zurück. Es verschmelzen z. B. bei der Betrachtung eines Apfels die den verschiedensten Sinneswahrnehmungen angehörigen Empfindungen fleischig, saftig, rund, glatt, fettig, süß, säuerlich, aromatisch, rot zu der Vorstellung Apfel. An dieser Ver-

bindung bleibt jede der genannten Eigenschaften wohl erkennbar, tritt aber dem Eindruck des ganzen Apfels gegenüber zurück. Eine solche Verschmelzung wird als unvollkommen bezeichnet. In einem Einzelklang verschmelzen mehrere Tonempfindungen von verschiedener Qualität, nämlich ein Grundton mit seinen Obertönen zu einem einheitlichen Klange von bestimmter Klangfarbe. Aus dieser Verschmelzung tritt der tiefste der Teiltöne so stark hervor, daß die Obertöne dagegen verschwinden; er ist der Hauptton, nach dem die Tonhöhe des ganzen Klanges bestimmt wird. Die Verschmelzung heißt in diesem Falle eine vollkommene.

Beispiele für die Verschmelzung der Gefühle liefern die zusammengesetzten Gefühle. Sie bestehen aus einem Totalgefühl, welches das Ergebnis aus der Verbindung der Einzelgefühle ist, und den Partialgefühlen. Es entspricht z. B. dem Dreiklang  $d\ f\ a$  ein Totalgefühl der Dur-Harmonie, dem Dreiklang  $c\ e\ g$  ein Totalgefühl der Moll-Harmonie. Diese Totalgefühle der Harmonie entstehen durch die Verschmelzung der den einzelnen Tönen  $d, f, a$  und  $c, e, g$  eigenen Klanggefühle. Bei den Klanggebilden findet hier nach eine Verschmelzung der Klangempfindungen mit Klanggefühlen statt, und es erhellt daraus, daß es nicht nur Verschmelzungen von Empfindungen und von Gefühlen, sondern auch von Empfindungen mit Gefühlen gibt.

Die Verschmelzung ist derjenige psychische Prozeß, dem alle psychischen Gebilde ihre Entstehung verdanken, weil weder isolierte Empfindungen noch isolierte Gefühle in unserm Bewußtsein existieren.

Die Assimilation oder Angleichung ist eine Assoziation, bei der gegebene psychische Gebilde durch die Einwirkung von Elementen anderer Gebilde eine Veränderung erfahren. Sie tritt am deutlichsten dann hervor, wenn Empfindungen von unmittelbaren äußeren Eindrücken ihnen entsprechende Elemente von früheren Vorstellungen erwecken. Diese Erinnerungselemente wirken dann assimilierend, angleichend auf die äußeren Eindrücke ein, und diese wirken wiederum angleichend auf die Erinnerungselemente zurück. Die Assimilation setzt sich demnach aus einer Summe von Vor-

gängen zusammen, in denen sich Elemente von Vorstellungen durch wechselseitig aufeinander ausgeübte Einwirkung verbinden. Der Assimilationsprozeß ist dem Herbartischen Apperzeptionsprozeß ähnlich. Herbart versteht unter Apperzeption die Aneignung und Gestaltung neuer Vorstellungen durch bereits vorhandene Vorstellungen. Der Hauptunterschied zwischen dieser Apperzeption und der Assimilation liegt darin, daß bei jener Vorstellungen auf Vorstellungen, bei dieser Vorstellungselemente auf Vorstellungselemente einwirken, und daß bei der Apperzeption die verändernde Einwirkung vornehmlich von den apperzipierenden Vorstellungen ausgeht, während sie bei der Assimilation eine wechselseitige ist.

Bei der Unterhaltung mit andern wird oft schnell und undeutlich gesprochen, der Schalleindruck ist unvollständig. Aber er reicht meist hin, die früher gehabte Wortvorstellung zu erwecken, und aus dieser wird dann, ohne daß wir es bemerken, der unvollständige Schalleindruck sofort vollkommen ergänzt. Ebenso hören wir in das Säusen des Windes, das Rauichen des Wassers, die Stimmen der Tiere, z. B. des Hundes, der Katze, des Ruckucks, des Käuzchens u. a. bestimmte Worte hinein, wie „Fuhu“, „Wauwau“, „Miau“, „Ruckuck“, „Komm mit“. Eine schematische perspektivische Zeichnung wird als wirklicher Körper aufgefaßt. In ein Bild, das doch die Gegenstände nur als Flächen darstellt, sehen wir wirkliche Wesen und ihre Tätigkeiten hinein. Über Druckfehler lesen wir hinweg, weil wir sie vermöge der in uns vorhandenen richtigen Wortbilder übersehen und dafür die richtigen Zeichen setzen.

Bei den räumlichen und Gehörsvorstellungen können wir es beobachten, wie neben den Gefühlen, die von einem unmittelbaren Gefühls- oder Gehörseindruck herrühren, noch Gefühlswirkungen eintreten, die wir als Stimmungen oder als Affekte bezeichnen. Diese Gefühlswirkungen verlegen wir dann in den Eindruck, als von ihm stammend, von wo aus sie rückwirkend wieder unser Gemüt beeinflussen. Es besteht demnach neben der Empfindungs- und Vorstellungsassimilation auch eine Gefühlsassimilation, eine wechselseitige Verschmelzung subjektiver und objektiver Gefühlsfaktoren.

Bei der Assimilation wirken, so sahen wir, Vorstellungselemente wechselseitig verändernd aufeinander ein. Es sind hierbei zwei Fälle zu unterscheiden. Wenn die Elemente der unmittelbaren Sinnesindrücke durch Zahl und Stärke ausgezeichnet sind und deshalb besonders beachtet werden, dann werden die reproduktiven Elemente vielfach übersehen, obgleich sie tatsächlich nie fehlen. Das ist bei der gewöhnlichen Sinneswahrnehmung meist der Fall. Wenn jedoch die reproduktiven Elemente das Übergewicht haben, weil die Elemente der Sinneswahrnehmung durch äußere oder innere Einflüsse, wie Undeutlichkeit des Eindrucks, Erregung von Stimmungen und Affekten, gehemmt werden, dann wird der psychische Vorgang zur Illusion. Die Sinneswahrnehmung ist demnach eine Assimilation mit Übergewicht direkter Eindrücke, die Illusion eine solche mit Übergewicht reproduktiver Elemente. Beim Gange durch einen dunklen Wald, wobei das Gemüt beunruhigt ist, wird ein faulender Baumstumpf zur Spukgestalt, das raschelnde Laub ein Zeichen nahender Verfolger. Ferne Wolkenmassen erscheinen als Gebirge, weit entfernte Tiere als Personen usw.

Die Assimilation lehrt uns die Erinnerungsvorgänge verstehen, die uns als „Wiedererkennen“ und „Erkennen“ bekannt sind. Den Rosenstrauch vor unserm Fenster erkennen wir nach langer Abwesenheit bei der Rückkehr sofort wieder. Wir setzen dabei den Einzeleindruck von dem Rosenstrauch mit der von ihm geweckten und nun in uns aufsteigenden Einzelvorstellung von diesem Rosenstrauch gleich. Einen Rosenstrauch, den wir vor einem andern Hause oder in einem fremden Garten erblicken, erkennen wir als Rosenstrauch, indem wir den Eindruck von dem wahrgenommenen Strauch in die in unserer Seele vorhandene Vorstellungsgruppe von einem Rosenstrauch mit seinen gefiederten Blättern, seinen Dornen, seinen prangenden und duftenden Blüten einreihen, die tatsächlich vorhandenen, durch den sinnlichen Eindruck vermittelten Merkmale mit den vorgestellten gleichsetzen und die etwa fehlenden aus den vorgestellten ergänzen. Man sieht, daß der Erkennungsvorgang langsamer und unsicherer ist als der des Wiedererkennens. Denn nicht selten eignen dem zu erkennenden Gegen-

stande einzelne Merkmale, die in dem von ihm reproduzierten Erinnerungsbilde fehlen, oder es fehlen jenem Eigenschaften, die dieses besitzt. Die Angleichung vollzieht sich dann in der Weise, daß in das Anschauungsbild die in dem Reproduktionsbilde vorhandenen Merkmale hineingetragen werden, umgekehrt aber auch dieses durch Merkmale aus jenem bereichert wird.

Eine weitere Form der Assoziation ist die Komplikation. Sie ist eine Verbindung von ungleichartigen psychischen Gebilden und aus diesem Grunde von looserem Zusammenhang. Wenn wir sprechen, verbinden sich akustische Wortvorstellungen mit Bewegungsempfindungen und den Erinnerungsvorstellungen der gedruckten oder geschriebenen Wortbilder. Der Eindruck von einem Gewehr entsteht durch Komplikation von Gesicht- und Tastvorstellungen mit Gehörsempfindungen. Eine solche Vorstellung läßt sich leicht in ihre Elemente auflösen.

Die Assimilation und die Komplikation sind simultane Assoziationen, d. h. solche, bei denen der Verbindungsvorgang zwischen den Elementen des Eindrucks und denen der Erinnerung gleichzeitig vor sich geht.

Die sukzessiven Assoziationen finden dagegen in einer zeitlichen Aufeinanderfolge der reproduzierenden und der reproduzierten Elemente statt. Im übrigen bildet diese Assoziation keinen von der Assimilation und der Komplikation wesentlich verschiedenen Vorgang. Sie wird gewöhnlich durch einen äußeren Sinneneindruck eingeleitet, an den sich zu einer Assimilation oder Komplikation geneigte reproduktive Elemente anschließen. Die sukzessive Assoziation ist die alte, ursprünglich allein als „Assoziation“ anerkannte Form psychischer Gebilde, für welche die sogenannten „Assoziationsgesetze“ Geltung hatten.

Die Assoziationen kommen wesentlich ohne Betätigung des Willens zustande. Man sieht sie deshalb als passive Erlebnisse an. Ihnen gegenüber stehen diejenigen psychischen Vorgänge und Verbindungen, die unter der Mitwirkung der Aufmerksamkeit, also unter absichtlicher Hinwendung des Bewußtseins auf bestimmte Empfindungen und Wahrnehmungen entstehen, die als Apperzeptionsverbindungen



bezeichnet und als aktive Erlebnisse aufgefaßt werden. Die in diesen Verbindungen zum Ausdruck kommenden psychischen Vorgänge sind Funktionen der Apperzeption.

Unter Apperzeption wird der psychische Vorgang verstanden, durch den ein psychischer Inhalt, eine Wahrnehmung, eine Vorstellung, zur wirklichen Auffassung gelangt. Durch den Vorgang der Perzeption treten die mittels der Assoziationen gebildeten Vorstellungen wohl in das Bewußtsein ein, sind damit aber noch nicht volles Eigentum der Seele. Dazu gehört noch die völlige Aufnahme derselben in den Zusammenhang alles dessen, worauf unser Denken und Urteilen, unser Fühlen und Wollen jetzt gerichtet ist, und das geschieht durch die Apperzeption. Dieselbe besteht im Beachten, Erfassen und Auffassen, im Vergleichen, Anordnen und Verbinden der psychischen Gebilde. Dabei erfolgt die Klarmachung und Klarwerdung derselben zu größerer Bestimmtheit und Bewußtheit, sowie ihre Einreihung in den Zusammenhang des Bewußtseins. Das Mittel hierzu ist die Aufmerksamkeit. Der Begriff Aufmerksamkeit umfaßt alle in uns sich vollziehenden psychischen Vorgänge und Zustände bei der Apperzeption eines Vorstellungsinhalts. Sie bedeutet eine Konzentration des Bewußtseins auf ganz bestimmte Dinge und Erlebnisse, eine Bevorzugung dieser Objekte vor andern, ein Festhalten und Fixieren derselben unter Nichtbeachtung oder Vernachlässigung anderer. Begleitet und gekennzeichnet ist sie durch Spannungs-, Erregungs- und Tätigkeitsgefühle, sowie durch Strebungen, die auf Klarheit, d. i. die Hervorhebung der einzelnen Vorstellungen nach ihrem spezifischen Inhalt, und Deutlichkeit, d. i. die Sonderung der fixierten Vorstellung von andern Bewußtseinsinhalten abzielen. Die Spannungs-, Erregungs- und Tätigkeitsgefühle sind die subjektiven, Klarheit und Deutlichkeit die objektiven Merkmale der Aufmerksamkeit. Bei jenen subjektiven Merkmalen zeigen sich folgende äußeren Erscheinungen: es spannen sich die Akkommodationsmuskeln des Auges, die Augenachsen divergieren, so daß nebenfächliche Reize vom Auge nicht erfaßt werden können, die Stirnmuskeln spannen sich und oft so stark, daß Kopf und Stirn wehe tun, der Körper neigt sich vor, der Puls verändert sich, Körper-

Bewegungen werden gehemmt. Alle diese Erscheinungen helfen die Aufmerksamkeit herbeiführen und unterstützen sie.

Betrachtet man den Zusammenhang aller dieser Faktoren, in und mit welchen die Aufmerksamkeit gegeben ist, so erscheint diese als eine Triebhandlung bzw. als eine Willenshandlung. Darum wird auch die Aufmerksamkeit bezeichnet als die Aufgelegt-heit, einen Zuwachs des vorhandenen Vorstellens zu erlangen (Herbart), oder als ein Bemerkenswollen (Rehmke), oder als Triebhandlung, die sich zum klar bewußten wählenden Willen entwickeln kann (Höffding). Bei einer solchen Hinlenkung der Sinne und des Bewußtseins auf Wahrnehmungen und Vorstellungen, die entweder durch ihre Stärke und den sie begleitenden Gefühlston uns unwillkürlich, oder dadurch, daß sie unser Interesse vor andern besonders erregen, uns willkürlich zur Aufmerksamkeit nötigen, können wir so gefesselt werden, daß andere Eindrücke von außen, oder andere in unserm Bewußtsein aufsteigende Vorstellungen gar nicht in Betracht kommen. Deshalb sieht und hört ein in Denkarbeit Vertiefter nichts um sich her, merkt ein Soldat in der Hitze des Gefechts nicht, daß er verwundet ist, überhören eifrig spielende Kinder den Glockenton, der sie wieder zum Unterricht ruft. Wird dagegen der Zusammenhang der durch Reize verursachten Empfindungen nicht erfaßt, wandern die Gedanken von einem zum andern Objekt hin und her, dann befindet der Mensch sich im Zustande der Zerstreuung, in dem keine klaren Wahrnehmungen gemacht und keine vollkommene Vorstellungen gebildet werden können.

Nach allem bildet die Aufmerksamkeit einen notwendigen Bestandteil der Apperzeptionstätigkeit, weil sie es ist, welche die An-eignung der Vorstellungen zu einem Erleben derselben erhebt.

Auf Grund der dem Apperzeptionsvorgange innewohnenden Aufmerksamkeit unterscheidet man zwei Arten der Apperzeption. Wenn wir nämlich dem Vorstellungsverlauf freies Spiel lassen, dann treten unter der Fülle der zuströmenden Vorstellungen auch solche auf, die von besonders lebhaften Gefühlen begleitet sind, oder sich durch Deutlichkeit und Stärke vor andern auszeichnen und dadurch die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Diesen Vorgang nennt

man passive Apperzeption. Wenn wir dagegen den Vorstellungsablauf willkürlich beeinflussen, aus der Zahl der aufsteigenden Vorstellungen einzelne auswählen und in den Mittelpunkt unsers Erlebens stellen, andere dagegen übersehen und zurückdrängen, und wenn dann bei diesem Vorgange lebhafte Gefühle auftreten, die als Tätigkeitsgefühle oft mit Spannungen bestimmter Muskelgruppen verbunden sind und die Aufmerksamkeit fördern, wenn also der ganze Vorstellungsablauf als eine Wahlhandlung erscheint, dann redet man von aktiver Apperzeption.

Dem naiven Bewußtsein, welches der Umwelt noch mit natürlicher Offenheit und Unbefangenheit gegenübersteht, kommt eine besondere Apperzeption zu, die als beseelende, belebende oder personifizierende Apperzeption bezeichnet wird. Schlichte Naturmenschen übertragen nämlich ihre persönlichen Eigenschaften, Gefühle und auch wohl Bewegungen auf Gegenstände der unbelebten Natur, auf Steine, Gewässer, Winde, Wolken, Gestirne, oder auch auf Pflanzen und Kunstgegenstände, glauben an ein inneres Empfinden und Fühlen dieser Dinge und an Wirkungen derselben, die dem menschlichen Tun entsprechen. So werden die wahrgenommenen Gegenstände beseelt und belebt und mit allen seelischen Zuständen begabt gedacht, die der Mensch in sich selber findet. Diese beseelende Apperzeption bildet den natürlichen Anfang aller Apperzeption.

Bei der Apperzeption sind Vorgänge von einfacher und zusammengesetzter Art zu erkennen. Zu ersteren gehören die Beziehung und die Vergleichenng, zu letzteren die Analyse und die Synthese.

Die elementaren Funktionen der Beziehung und Vergleichenng kommen oft in Verbindung miteinander vor. Denn wenn eine Vergleichenng zur Feststellung der Gleichheit oder des Unterschiedes zweier psychischer Größen stattfinden soll, so müssen diese zunächst in Beziehung zueinander gesetzt werden. Es begegnet uns ein Mann, den wir schon früher sahen und nun wiedererkennen. Bei diesem Akt des Wiedererkennens vollzieht sich zunächst eine Assoziation zwischen dem Wahrnehmungsbilde und dem Erinnerungsbilde, der

dann gewöhnlich alsbald das Gefühl des Bekanntheits folgt. Werden wir uns dann aber bewußt, daß die frühere Begegnung mit dem Manne und die jetzige zeitlich voneinander verschieden sind, und welche Umstände, etwa sein Gesicht, sein Gang, seine Kleidung uns dazu veranlassen, den Mann als einen früher gesehenen wiederzuerkennen, indem wir also das Wahrnehmungsbild mit dem Erinnerungsbilde vergleichen, dann tritt zu der Assoziation noch als Funktion der Apperzeption die Tätigkeit der Beziehung. Apperzeptive Beziehung findet auch statt, wenn wir uns bei einem gegenwärtigen Eindruck eines Erlebnisses erinnern, das zu dem Eindruck in einer bestimmten Beziehung steht. Wir sehen z. B. ein Haus und erinnern uns dabei des früheren Bewohners und der Freundlichkeiten, die wir von ihm erfuhren. In diesem Falle wird nicht bloß das Wahrnehmungsbild von dem Hause assoziativ mit dem Erinnerungsbilde von dem Bewohner verbunden, sondern wir werden uns auch der genossenen Gastfreundschaft bewußt. Dabei ist der Wille tätig, denn absichtlich suchen wir die einzelnen Erinnerungsbilder wachzurufen und mit dem Hause zu verbinden.

Kommen die einfachen apperzeptiven Vorgänge der Beziehung und Vergleichung wiederholt und miteinander verbunden vor, so entstehen aus ihnen die zusammengesetzten Funktionen der Synthese und der Analyse, die den Höhepunkt geistigen Lebens bezeichnen. Die Synthese als Ergebnis der beziehenden Apperzeption ist eine verbindende Funktion. Wenn die Assoziation gewisse Vorstellungs- und Gefühlsbestandteile vorbereitend verbunden hat, dann tritt die Synthese unter Betätigung des Willens durch Bevorzugung gewisser Bestandteile und Zurückdrängen anderer, die nach Qualität und Brauchbarkeit für eine apperzeptive Erfassung nicht geeignet sind, eine Auswahl und bildet aus ihnen ein neues Ganzes, dessen Teile zwar Elemente von Sinneswahrnehmungen oder assoziative Verbindungen solcher Elemente sind, das aber doch nun von den ursprünglichen Sinneswahrnehmungen und ihren Zusammensetzungen mehr oder weniger verschieden ist. Auf diese Weise entstehen die sogenannten Gesamtvorstellungen, deren Bestandteile als „die Träger“ des übrigen Inhalts betrachtet werden können. „Die

Lampe" ist eine Gesamtvorstellung mit den Bestandteilen Fuß, Bassin, Brenner, Zylinder, Glocke. Der Fuß dient zum Aufstellen der Lampe, das Bassin nimmt den Brennstoff auf, im Brenner erfolgt die Verbrennung unter starker Zufuhr von Sauerstoff, der Zylinder sorgt für Luftzug und die Glocke schützt vor zu grellem Licht. Wenn aber dieser Unterschied zwischen den Assoziationsprodukten der Eindrücke und dem neuen Ganzen ein besonders erheblicher und merklicher ist, dann heißt die apperzeptive Verbindung Phantasievorstellung oder Phantasiebild. Das tritt dann ein, wenn eine Verbindung der aus der sinnlichen Wahrnehmung stammenden Elemente mit reproduktiven Elementen unsers Vorstellungsschatzes unter besonderer Anteilnahme von Gefühlselementen vor sich geht.

Die Analyse als Produkt der vergleichenden Apperzeption geht den umgekehrten Weg, von einem Ganzen auf seine Teile. Sie zerlegt Gesamtvorstellungen in ihre Bestandteile, mustert sie nach ihrer Beschaffenheit und Brauchbarkeit für die Neubildung, läßt einzelne fallen, hält andere fest, macht hier Abstriche und dort Zusätze und geht schließlich in die Synthese über, durch welche die gewonnenen Elemente zu einem neuen, meist wesentlich veränderten Ganzen vereinigt werden. Die Analyse tritt in zwei Formen auf, als Phantasietätigkeit und als Verstandestätigkeit. Beide sind nahe verwandt und meist miteinander verknüpft. Beide gehen von Gesamtvorstellungen aus und zerlegen sie, jede jedoch für einen bestimmten eigenen Zweck. Die Phantasietätigkeit zielt auf die Nachbildung wirklicher oder die Neubildung der Wirklichkeit ähnlicher Erlebnisse ab, die Verstandestätigkeit dagegen untersucht die Erfahrungsinhalte rücksichtlich ihrer Übereinstimmung oder Verschiedenheit zur Gewinnung logischer Verhältnisse. Wenn z. B. der Künstler ein Kunstwerk ausführt, dann steht dieses ihm als Gesamtvorstellung vor Augen. Die Gesamtvorstellung zerlegt er nun in ihre Bestandteile und bearbeitet sie unter steter Prüfung und Vergleichung ihrer Verhältnisse an sich wie untereinander in sukzessiver Folge, bis endlich die verwirklichte Idee als ein harmonisches Ganzes vor ihm steht. Der Schriftsteller stellt sich ein bestimmtes Thema, gliedert dieses verstandesgemäß, führt jeden Teil aus und fügt alles zu dem ihm vorschwebenden

Ganzen zusammen. So findet bei der Phantasie- wie bei der Verstandestätigkeit ein fortwährender Wechsel zwischen Analyse und Synthese, sowie zwischen der Beteiligung der Phantasie und des Verstandes statt, und beide gehen Hand in Hand; denn die Ideen, welche einer Schöpfung zugrunde liegen, sind Gebilde der Phantasie, ihre Verarbeitung aber erfolgt unter regelnder Mitbeteiligung des Verstandes.

---

## Das Wesen der Phantasie.

---

Das Wort Phantasie kommt her von *φαντάζειν* d. h. ans Licht bringen, zeigen, und dieses ist abgeleitet von *φαίνεσθαι* d. h. erscheinen. Die Phantasie ist danach die Eigenschaft, vermöge deren uns etwas erscheint, für die Sinne, insbesondere für das Auge in die Erscheinung tritt. So erweist sich die Phantasie als Wirkung des physischen Lichts. Da es jedoch auch Erscheinungen gibt, denen keine Wirklichkeit entspricht, die bloß Schein- oder Trugbilder sind, so wurde das Wort auch in dieser Bedeutung gebraucht. Zu dieser äußerlichen Bedeutung kam später eine innerliche, psychologische, wie wir das auch sonst finden, daß Bezeichnungen für das Sinnliche, Physische solche für Geistiges wurden. Das Wort *πνεῦμα* (pneuma) bedeutete ursprünglich Wind oder Hauch, wurde aber später für die Bezeichnung des höchsten Gegensatzes des Physischen, des rein Geistigen gebraucht. So wurde auch das Wort *φαντασία* (phantasia) für etwas Innerliches gebraucht, die äußere Erscheinung wurde zur innern, zur Vorstellung, und der äußere Schein zum innern, zum gegenstandslosen Phantasiebilde.

In der Einleitung sahen wir bereits, daß Aristoteles die Phantasie als eine Fortsetzung der Sinneswahrnehmung, als das die Wahrnehmung Weiterleitende auffaßte, oder als die Vorstellung im Sinne einer Nachwirkung der Wahrnehmung. Er betrachtete sie also nicht als ein besonderes „Vermögen“ neben dem Wahrnehmen, sondern mit demselben identisch, nur in einer andern Rücksicht, in einer andern Funktion erscheinend. Andererseits läßt er die Phantasie eine Gehilfin des Vorstandes sein, indem sie in den Vorstellungen das Material für das Denken bereit stellt und den Produkten des

Denkens in Allgemeinbildern Gestalt verleiht und so ihr Verständnis ermöglicht. Die Phantasie galt also ursprünglich als Vorstellung und Vorstellungskraft, als Einbildungsvorstellung und Einbildungskraft, und zwar nicht bloß im Sinne der reproduktiven Vorstellungstätigkeit, sondern in dem der produktiven, bildenden, gestaltenden, gegebene Vorstellungselemente zu neuen Gebilden anschaulich (nicht begrifflich) verarbeitenden Tätigkeit der Seele.

Die Phantasie als bildende Tätigkeit der Seele kann sich in zweifacher Weise auswirken: in Nachbildungen und Neubildungen. Bei jenen handelt es sich um Nachherzeugung von Objekten, die entweder in der unmittelbaren Wahrnehmung oder in früheren Erlebnissen gegeben sind. Bei den Neubildungen werden dagegen nur einzelne Elemente oder auch zusammengesetzte Bestandteile aus der Mannigfaltigkeit früherer Wahrnehmungsobjekte benutzt, um sie miteinander oder mit den Bestandteilen augenblicklicher Wahrnehmungen zu einem neuen Ganzen zu verbinden. In beiden Fällen kommen Gebilde der Sinneswahrnehmung und der innern Anschauung in Betracht. Weil aber letztere ihren Ursprung auch in der Sinneswahrnehmung haben, so bildet die sinnliche Wahrnehmung, verbunden mit der Anschauung, die Grundlage der Phantasie.

Zum Eindringen in das Verständnis von dem Wesen der Phantasie eignen sich besonders die Phantasiebildungen in der Sinneswahrnehmung, und unter ihnen wieder vornehmlich diejenigen, welche den Gebieten des Gesichtsinnes und des Gehörsinnes angehören.

Der Gesichtssinn gibt uns Kunde von dem Nebeneinander der Dinge, von dem Inhalt des Sehraumes. Er wird dabei von dem Tastsinn unterstützt. Der Gehörsinn zeigt die Aufeinanderfolge, das Hintereinander des Geschehens. Die den Sehraum, ja die Anschauungswelt vornehmlich beherrschende Phantasie wird Raumphantasie genannt, und die in erster Linie durch Schall und Klang wirksame Phantasie heißt Zeitphantasie.

Die Raumphantasie wirkt in doppelter Weise. Sie erzeugt entweder in Unabhängigkeit von einem einzelnen, früher vorhanden



gewesenen Vorbilde, in freier Kombination der Vorstellungen Raumgestalten, wie sie sonst nicht vorkommen, mithin keinem unmittelbar gegebenen Objekt gleich oder ähnlich sind, — oder sie staltet die durch äußere Eindrücke, durch Vermittelung der sinnlichen Wahrnehmung hervorgerufenen Vorstellungen der Dinge und Geschehnisse mit Eigenschaften und Merkmalen aus, die ihnen in Wirklichkeit nicht zukommen. Hinsichtlich der erstgenannten Weise der Raumphantasie ist jedoch zu beachten, daß es erfahrungsgemäß wohl keine Phantasievorstellung gibt, an deren Entstehung nicht dennoch irgendwelche Sinnesreize beteiligt wären, und so stimmen folglich beide Arten darin überein, daß sie von irgendeiner, wenn auch vielleicht wenig bemerkbaren Sinneserregung abhängig sind, weshalb ihr Unterschied nur in der Art der Tätigkeit liegt.

Bei der Bildung unserer Vorstellungen fließen direkte, der unmittelbaren Wahrnehmung, und reproduktive, unserm Vorstellungsschatz entstammende Elemente zu einem einheitlichen Ganzen zusammen. Das Bild der Außenwelt, welches durch den Gesichtssinn fortwährend in uns entworfen wird, entspricht daher nicht vollkommen dem, was wir wirklich erblicken. Entweder sind darin mehr Züge vorhanden, als der unmittelbaren Wahrnehmung zukommen, oder es fehlen einzelne Bestandteile, weil diese mit den aus der Reproduktion hinzugefügten Vorstellungselementen keine Assimilation eingehen konnten. In dieser Veränderung der Bilder aus der Sinneswahrnehmung ist ein wesentliches Stück der Phantasietätigkeit gegeben. Dies wird uns klar, wenn wir z. B. unsern Blick über eine wechselvolle Landschaft schweifen lassen und uns dabei den uns sich aufdrängenden Eindrücken von Berg und Tal, Wald und Feld, Wasser und Schifffahrt, ganzen Ortschaften und einzelnen Gehöften, vom Gesang der Vögel und dem Duft der Blumen, vom sanften Hauch der Luft oder den über der Landschaft liegenden Lichtreflexen hingeben, also ein Bild überblicken, dessen einzelne Elemente in völliger Klarheit und Deutlichkeit vor uns liegen.<sup>1)</sup> Wir unterscheiden in dem Bilde wohl die einzelnen Gestalten, Farben, Düste,

<sup>1)</sup> Vgl. Alois Höfler, Grundlehren der Psychologie.

Töne, Temperaturen, Bewegungen, aber die Summierung dieser Empfindungen reicht doch nicht hin, uns das Gesamtbild, welches wir im Augenblick wirklich haben, vollständig zu erklären. Denn ein Vergleich der Menge der Empfindungen mit dem, was wir wirklich wahrzunehmen meinen, läßt uns erkennen, wie das vermeintliche Wahrnehmungsbild stark durchjezt ist von Elementen, die gar nicht der unmittelbaren Wahrnehmung entstammen. Zu den einzelnen Empfindungen und Wahrnehmungsvorstellungen gesellen sich noch Vorstellungen z. B. von den im Waldesgrün verborgenen singenden Vögeln, den die Luft mit Balsamduft erfüllenden Gewächsen, von der Bewegung der Schiffe, von der Tätigkeit der Bewohner der Ortshaften, von dem stillen Glück der in den einzelnen Gehöften wohnenden Menschen uß. Durch die Verschmelzung jener durch die unmittelbaren Sinnesreize hervorgerufenen Empfindungen mit diesen durch sie erweckten Vorstellungen und Gefühlen ist das Wahrnehmungsbild reicher und somit zu einem Phantasiebilde geworden. In diesem Sinne ist auch die kösliche Schilderung des Ostertages im Faust von Goethe zu begreifen:

„Vom Eise befreit sind Strom und Bäche  
Durch des Frühlings holden belebenden Blick;  
Im Tale grünet Hoffungsallied!  
Der alte Winter in seiner Schwäche  
Zog sich in raube Berge zurück.  
Von dorthier sendet er, fliehend, nur  
Ohnmächtige Schauer körnigen Eies  
In Streifen über die grimende Flur;  
Aber die Sonne duldet kein Weißes;  
Überall regt sich Bildung und Streben,  
Alles will sie mit Farben beleben:  
Doch an Blumen fehlt's im Revier,  
Sie nimmt gepuzte Mädchen dafür.  
Nehre dich um, von diesen Höhen  
Nach der Stadt zurückzuehen.  
Aus dem hohlen finstern Thor  
Tringt ein buntes Gewimmel hervor.  
Jeder sonnt sich heute so gern,  
Sie feiern die Auferstehung des Herrn.

Denn sie sind selber auferstanden,  
 Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,  
 Aus Handwerks- und Gewerbesbanden,  
 Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,  
 Aus der Straßen quetschender Enge,  
 Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht  
 Sind sie alle ans Licht gebracht.  
 Sieh nur, sieh! wie behend sich die Menge  
 Durch die Gärten und Felder zerflücht,  
 Wie der Fluß, in Breit' und Länge  
 So manchen lustigen Rachen bewegt;  
 Und, bis zum Sinken überladen,  
 Entfernt sich dieser letzte Kahn.  
 Selbst von des Berges fernen Pfaden  
 Blinken uns farbige Kleider an.  
 Ich höre schon des Dorfs Getümmel;  
 Hier ist des Volkes wahrer Himmel,  
 Zufrieden jauchzet groß und klein:  
 Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein!“

Es liegt auf der Hand, wie sich in diesem Bilde Gesichtswahrnehmungen mit reproduktiven Elementen aus dem Vorstellungsschatz des Dichters verbinden. Aber das Bild zeigt noch eins: Das räumliche Bild der Außenwelt ist nur zum kleinern Teil ein die objektiven Eindrücke widerspiegelndes subjektives Bild der Objekte; den wichtigsten Anteil an der Herstellung des Gesamtbildes haben die reproduzierten Elemente aus dem Vorstellungsschatz. Das sind diejenigen, welche überhaupt keine augenblicklichen Wahrnehmungsvorstellungen sein können, wie das Innere der Kirchen und Häuser, die frohen Menschen im Dorf usw. Ähnliches zeigt sich bei der Betrachtung z. B. eines Denkmals, etwa eines Kaiser-Wilhelm- oder eines Bismarckdenkmals. Das Wahrnehmungsbild erfüllt sich mit Erinnerungsvorstellungen, die aus der Vergangenheit herrühren, nun aber den Eindruck von dem Denkmal wesentlich vervollständigen. Wenn der Landmann am Sonntagmorgen durch seine Felder schreitet und freudigen Herzens den ihm dort erwachsenden Segen überblickt, dann sieht er schon vor sich die Erntearbeit, den Ernteertrag und die Größe seines Gewinnes. Das alles liegt noch in der Zukunft, und doch erweitert und belebt

die Vorstellung davon ganz wesentlich das Anschauungsbild und verleiht ihm einen besonderen Reiz.

Besonders auffallend zeigt sich die Wirksamkeit der Phantasie an denjenigen Erscheinungen, die als pseudoskopische Täuschungen bekannt sind. Dies sind Gesichtstäuschungen des Augenmaßes, hervorgerufen durch Vorstellungen von den verschiedenen Entfernungen der einzelnen Teile eines Gegenstandes und durch einen Wechsel in der Schätzung der Entfernungen. Dabei können völlige Umkehrungen der Bilder entstehen, je nachdem sie fixiert werden. Denn der fixierte Punkt und seine nächste Umgebung werden deutlicher gesehen, als die von ihm im Gesichtsfelde entfernter liegenden Teile, nähere Dinge erscheinen klarer als ferne, und der Lauf der Begrenzungslinien eines Gegenstandes bestimmt die perspektivische Auffassung desselben.

Solche optischen Täuschungen rufen z. B. die „Zöllnerischen Muster“ hervor.

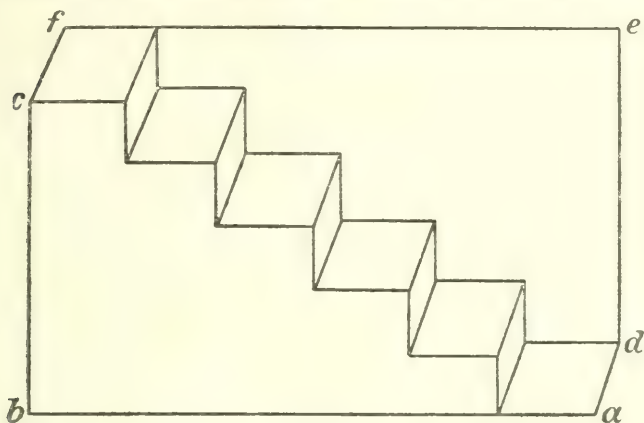


Die horizontalen Linien sind völlig parallel, aber die Querstriche bewirken es, daß sie zu divergieren scheinen.

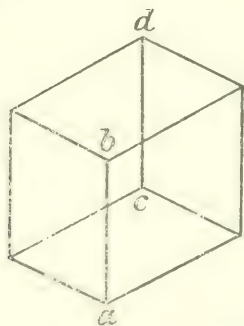
Um die Beteiligung der Phantasie beim Körperlichsehen zu demonstrieren, benutzt man besonders die „Schrüderische Treppenfigur“.

In derselben scheint auf den ersten Blick die Fläche abc um die Länge der Treppenstufen näher zu liegen, als die Fläche def. Richtet man darauf aber das Auge fest auf die Fläche def, dann erscheinen die Treppenstufen wie ein überhängendes ausgebrochenes Mauerwerk. Aber auch schon gewöhnliche Körperzeichnungen lassen bei ihrer Betrachtung die Beteiligung der Phantasie erkennen. Blicken wir z. B. auf die schematische perspektivische Zeichnung eines Würfels, so sehen wir nicht etwa nur die den Umriß bildende sechseckige Fläche, die von Linien durchkreuzt ist, sondern einen Körper, und zwar einen Würfel. Dies geschieht, weil der äußere

Eindruck, die sinnliche Wahrnehmung der Zeichnung, die Vorstellung der uns geläufigen Darstellung eines Würfels erweckt, die sich nun sofort mit dem äußern Eindruck verknüpft, indem sich die Elemente des Eindruckes mit denen der Vorstellung von einem gezeichneten



Würfel assimilieren. Der dann näher ins Auge gefasste Würfel erscheint uns als ein durchsichtiger Körper, von dem wir auch die



auf den uns abgewandten Seiten liegenden Flächen und Kanten sehen können. Ja, wir können sogar den Würfel in zwei verschiedenen Bildern sehen. Entweder fixieren wir die Kante  $ab$  und erblicken dann die rechts und links von ihr liegenden Seiten-

flächen und die Oberfläche, oder wir fixieren *cd* und sehen die ihr anliegenden Seitenflächen und die Unterfläche des Würfels. So werden der Figur tatsächlich Eigenschaften beigelegt, die ihr in Wirklichkeit nicht zukommen.

Um Bildern den Eindruck des Plastischen zu verleihen, werden verschiedene Mittel angewandt. Besonders wird derselbe hervorgerufen durch die Perspektive, die sich als Verjüngung der Flächen in der Tiefenrichtung, in der Beleuchtung der Flächen, im Schattenwurf und in der Unentschiedenheit der Farbengebung für die entfernt erscheinenden Körper zeigt. Bei großen Rundgemälden von Schlachten, Städten und Landschaften, wie sie in öffentlichen Panoramen der Schaukunst dargeboten werden, vermittelt der Künstler den Übergang vom Publikum zum flachen Gemälde durch einen plastischen Vordergrund, der aus wirklichen Dingen besteht, wie Sträucher, Gerätschaften, Wagen Spuren im Sand usf. Der Beschauer erhöht dann noch den Eindruck der Wirklichkeit dadurch, daß er das Bild durch die zu einer Röhre geschlossene Hand betrachtet. Alle diese Mittel können das Plastische in dem Maße erzeugen, daß wir für kurze Zeit die Täuschung gar nicht bemerken und die Bilder für Gegenstände halten. Aber bald wird die Illusion verschwinden, und wir werden uns bewusst, daß wir es sind, die das Körperliche in das Flächenhafte hineinschauen und hineindenken.

In allen angeführten Beispielen des perspektivischen und pseudoskopischen Sehens haben wir es immer mit zwei Momenten zu tun, mit einem physiologischen und einem psychischen. Bei ersterem handelt es sich um verschiedene Entfernungen der Teile eines Objektes, die wir durch Fixierung und Bewegung des Auges verändern können, und es kommen dann die bereits erwähnten Umstände zur Geltung, daß ein fixierter Punkt und seine Nachbarschaft deutlicher gesehen werden, als die in abliegenden Partien des Gesichtsfeldes befindlichen Dinge, — daß nähere Gegenstände deutlicher zu sehen sind als ferne, — und daß für die perspektivische Auffassung eines Körpers der Lauf der Begrenzungslinien entscheidend ist. Aber zu diesem physiologischen Moment, wodurch allein noch keine perspektivischen und pseudoskopischen Erscheinungen

zustande kommen, muß sich das psychische gesellen. Der äußere Eindruck ruft nämlich Elemente früherer Vorstellungen wach, die in dieser Erneuerung teils sich dem Eindruck, teils aber auch umgekehrt den Eindruck sich angleichen. Demnach sind die Raumvorstellungen nicht nur Produkte der Empfindungen oder Wahrnehmungen, vielmehr psychische Gebilde aus Empfindungen und Erinnerungselementen, die durch Assimilation vereinigt werden und sich damit als Phantasiegebilde darstellen.

Und noch eins zeigen die Beispiele: Keine seelische Vorstellungen, also auch rein seelische Phantasievorstellungen gibt es nicht. Denn zur Entstehung ihrer Elemente, der Empfindungen, sind physiologische Betätigungen der Sinnesorgane erforderlich, und zu ihrer Erneuerung mindestens Betätigungen der Sinneszentren. Weil aber jede Vorstellung aus Empfindungen entsteht, so ist auch jede von irgendwelchen Sinneserregungen begleitet.

Da es sich bei allen Gebilden der Raumphantasie um ein Hineinverlegen, Hineindenken, Hineinsehen von Erinnerungsbildern in Wahrnehmungsbilder handelt, so sind auch folgende Erscheinungen und Tatsachen ohne weiteres verständlich. Wir sehen in bildliche Darstellungen von Gesichtern, Figuren, Körpergruppen, ja in diese Dinge selbst Züge hinein, die gar nicht vorhanden sind, und das um so mehr, je undeutlicher die Umrisse sind, je weniger scharf die Beleuchtung, je größer die Entfernung von unserm Auge ist. Durch wenige Pinselstriche auf der Leinwand wird uns eine Landschaft, eine Schlacht, eine Feier vorgetäuscht. Eine junge Mutter sieht in ihrem Kinde das schönste und klügste aller Kinder. Der Mann sieht in seiner Verlobten „die lieblichste“, und diese in jenem „den herrlichsten“ von allen. Leuchtende Pilzwucherungen an alten Bäumen erwecken die Vorstellung von Spukgestalten. Ein am Türpfosten im dunklen Zimmer hängendes weißes Tuch wird für eine durch die Tür eintretende menschliche Gestalt gehalten. Beim Blick auf ferne Bergketten, deren eine im Licht der untergehenden Sonne noch das Grün der Bewaldung erkennen läßt, während die andere bereits im Blau der Abenddämmerung liegt, wird die erste für die nähere gehalten, weil man aus der Erfahrung weiß, daß

ein entfernter Gegenstand weniger deutlich gesehen wird als ein naher. Der Anblick des Blauen reproduziert die Vorstellung von der größeren Entfernung, die sich nun mit dem Wahrnehmungsbilde assimiliert. Aus ähnlichen Gründen halten wir den aufgehenden Mond oder die auf- und untergehende Sonne für näher und größer, als wenn beide im Zenit stehen. Aus der „scheinbaren“ Größe der uns aus der Erfahrung bekannten Dinge schließen wir auf ihre Entfernung von uns. Die Verjüngung der Personen in marschierenden Zügen, der Alleebäume an Wegen läßt uns die Länge der Züge oder der Wege ermessen. Die Beleuchtungsverhältnisse eines Körpers und seine Schlagschatten geben uns Aufschluß über seine Gestalt und seine Stellung. Die bekannten Bilder der beiden ersten Kaiser im neuen deutschen Reich von Angeli scheinen immer den Blick nach einem Vorübergehenden zu wenden. Die Bewegung des Vorübergehenden gibt die Veranlassung dazu. Die Bildung der mineralischen Kristalle vollzieht sich nur unter Umständen ganz rein; der geübte Blick des Mineralogen sieht jedoch schon in bloßen Andeutungen der Formen das ihnen zugrunde liegende System. Ganz unbeeinflusst von reproduzierten Elementen bleibt überhaupt kein Eindruck. Aufgetürmte Wolken erscheinen uns als ferne Gebirge, deren Ränder vom Golde des Sonnenlichtes gesäumt sind; Anhäufungen kleiner Wolken haben Anlaß gegeben, sie als Lämmerwolken zu bezeichnen. Zeichnungen mit geschlossenen Umrißlinien veranlassen stets eine Assoziation mit Raumgebilden. Ein Kreis erscheint als Scheibe, ein Rechteck als Brett, die Verbindung von Kreis und Rechteck als Pfahl mit Scheibe.

Alle bisher besprochenen Vorgänge und Erscheinungen der Raumphantasie gehören dem Gebiet des gegenständlichen Bewußtseins an. Denn durch Empfindungen, Wahrnehmungen und Vorstellungen wird die Kenntnis der Dinge vermittelt und die Welt um uns eine Welt in uns. Aber es drängte sich bei ihrer Betrachtung die Vermutung auf, daß neben dem gegenständlichen Bewußtsein auch das zuständige, das Gemüt, bei ihrem Zustandekommen hervorragend beteiligt sein müsse. Und so ist es in der Tat. Diese Anteilnahme vollzieht sich zunächst ganz unwill-



kürlich. Denn immer verbinden sich ja mit den Empfindungen und Vorstellungen Gefühle, Gefühle der Lust oder der Unlust. Mannigfaltig sind die Gefühle, die sich bei Licht- und Farbenempfindungen einstellen. Freudige Gefühle erregt das Blau des klaren Frühlingshimmels, trübe stimmt der nebelgraue Herbsttag; Komplementärfarben rufen Gefühle des Wohlbehagens, krasse Farbenzusammensetzungen solche des Unbehagens hervor. Auch die Ausdehnung der Dinge ist von Einfluß auf die Entstehung von Gefühlen. Unangenehm empfunden werden räumliche Verhältnisse, denen der Goldene Schnitt zugrunde liegt. Luftbetonte Empfindungen werden durch stetig verlaufende gekrümmte Linien erzeugt, wie etwa durch die sanften Bogen an ornamentalen Gebilden oder die anmutigen Formen des normal entwickelten menschlichen Körpers. Mit der senkrechten Linie steigt unsere Phantasie auf.<sup>1)</sup> Die Seele erhebt sich, und wir haben die Meinung, als ob sie emporgeschwungen würde. Die Betrachtung eines Domes erhebt das Gemüt, der Blick in einen Abgrund ruft beängstigende Gefühle hervor. Der Blick auf die weite horizontale Fläche des Meeres oder der Heide oder eines Schienenweges erregt das Gefühl des Unendlichen, Grenzenlosen. Alle geschwungenen Linien machen die Seele frei und verleihen dem Gemüt Schwung und Elastizität. Die an das Himmelsgewölbe gemahnenden Kuppeln der Kirchen erwecken das Gefühl des Hohen und Erhabenen. „Daß sich die Seele mit dem Hohen streckt, mit dem Hellen freut, mit dem Finstern verjüngert, mit dem Gelben erwärmt, mit dem Blauen kühlt, das ist eine allgemein bekannte Erfahrung.“

Doch bleiben die psychischen Vorgänge des Empfindens und Vorstellens bei einem bloßen Auslösen von Gefühlen nicht stehen. Wie bei der empfindungsmäßigen Erfassung der Dinge Wahrnehmungselemente mit Reproduktionselementen der Erinnerung und des Wiedererkennens verschmelzen, so bilden nun auch die an diese beiden Faktoren gebundenen Gefühle miteinander „komplexe Gefühlserfaktanten“. Subjektive und objektive Gefühlsfaktoren gehen

<sup>1)</sup> Vgl. F. Th. Vischer, Das Schöne und die Kunst.

eine Gefühlsassimilation ein, so wie subjektive und objektive Empfindungselemente in eine Empfindungsassimilation eintreten. Man bezeichnet diese innige Verschmelzung der subjektiven und objektiven Gefühlsfaktoren als Einfühlung. Der Begriff „Einfühlung“ ist von den neueren Ästhetikern eingeführt worden. Th. Lipps in seiner „Ästhetik des Schönen und der Kunst“ hat ihn besonders eingehend behandelt. Seiner Auffassung entsprechen die folgenden Ausführungen. Einfühlen heißt, etwas in einem andern fühlen. In einem andern kann ich nur das fühlen, was ich selber fühle. Der Gang eines Menschen, das hochgetragene Haupt, sein herablassender Blick drücken für mich Stolz aus; in der gebeugten Körperhaltung, in niedergeschlagenen Augen liegt für mich der Ausdruck der Trauer, in glänzenden Augen und lachendem Munde der Ausdruck der Freude eines andern. So offenbart jede Gebärde einen seelischen Zustand, ein Gefühl. An den Gebärden wird erkannt, was in einem andern vorgeht, und der sinnliche Eindruck veranlaßt es, daß das Gefühl, für das die Gebärde der sichtbare Ausdruck ist, von mir in den andern hineingelegt wird, daß Stolz oder Trauer oder Freude in ihn eingefühlt wird. Indem ich also z. B. mich in einem andern freue, so erlebe ich dessen Freude und mache sie innerlich mit, zeige sie auch in meinen Gebärden. Der seelische Zustand nun, in dem ich das, was ich fühle, in einem andern fühle, in dem ich das, was in einem andern vorgeht, mitmache und mit-erlebe, ist die Einfühlung. Wie in Personen, so können wir uns in die Dinge überhaupt einfühlen, und die Einfühlung spielt in der Auffassung der Raumgebilde eine höchst bedeutame Rolle. Jedes räumliche Gebilde, ein Gefäß, ein Möbel, eine Statue hat eine Form, denn es ist in mehreren Richtungen ausgedehnt, ist begrenzt, verharrt in einer Richtung oder wechselt darin durch schroffes Absetzen oder allmähliches Übergleiten. Indem ich es aufmerksam betrachte, durchdringe ich es mit meiner Tätigkeit des Auffassens, des innerlichen Ab- und Einsetzens, des Verharrens und Wechsels der Richtung. Weil aber Tätigkeit und Leben gleichbedeutende Begriffe sind, so kann ich auch sagen, daß ich die Gebilde mit meinem Leben durchdringe und ihnen dadurch die Form gebe, die sie für mich

haben. Die Raumgebilde sind demnach Produkte aus einem sinnlich Gegebenen und meiner formschaffenden Tätigkeit. Mit dieser Tätigkeit sind aber Gefühle der Lust oder Unlust, des ruhigen Behagens oder der Hast, des Emporstrebens oder Sinkens, der Kraft oder der Schwäche, der Festigkeit oder Gebrechlichkeit verbunden, wie wir sie an uns selbst wahrnehmen. Es besteht demnach zwischen dem Beobachter der Raumgebilde und diesen selbst, zwischen Beschauer und Eindruck, zwischen Subjekt und Objekt eine innigere Beziehung, als sie aus der bloßen Vorstellung des Objekts verständlich ist. Diese Beziehung aber hat ihren Grund in der Einfühlung, die einerseits in dem Einfluß eines Eindrucks auf das Gemüt des Beobachters, und andererseits in der Beziehung der in dem Beobachter vor sich gehenden Gemütsregung zu dem Eindruck besteht. Und so können wir, wie wir von einer Empfindungs- und Vorstellungsassimilation sprechen, auch eine Gefühlsassimilation annehmen, und wie jene, so ist auch diese doppelseitig. Sobald wir nämlich die plastischen Formen mittels der Einfühlung erfassen oder in die Raumgebilde Zustände und Strebungen verlegen, die wir als unsere eigenen kennen, wenn wir also, kurz gesagt, die Dinge um uns mit unserm eigenen Leben durchdringen, dann verschmelzen die von der Rückwirkung des Eindrucks auf uns und unsere Gefühle und Willenshandlungen herrührenden subjektiven Assoziationsmotive mit den an dem Eindruck haftenden objektiven Assoziationsmotiven, und in dem Augenblick, wo die Verschmelzung der subjektiven Raumgefühle mit den objektiven Elementen besonders lebhaft wird, findet eine so intensive Versenkung unsers Ich in das angeschaute Raumgebilde statt, daß wir glauben, mit demselben völlig eins zu sein. Ohne Anteilnahme des Gemüts bleiben uns die Dinge im Raum, die Formen und Farben gleichgültig. Für ihre Erfassung ist darum die Erregung des Gemüts erforderlich; denn erst dann kommen zu dem in uns erzeugten sinnlichen Eindruck nebst gefühlserregenden Motiven die denselben ergänzenden subjektiven Zugaben des Erkennens und Fühlens hinzu.

Solche Ergänzung des Eindrucks durch psychische Faktoren ist aber Phantasietätigkeit. Angleichung und Einfühlung oder

Assimilation von Vorstellungen und Gefühlen, Verknüpfung von objektiven Elementen des Wahrnehmens mit subjektiven Elementen des Erinnerns und Fühlens, Durchdringung der Raumobjekte mit reproduktiven Elementen und den mit ihnen verbundenen Gefühlen, ein Einswerden der Raumgebilde mit unserm Ich: das ist es, was wir der Phantasie verdanken.

Von den hier behandelten Raumgefühlen, die an ganz bestimmte Formen der Raumgebilde gebunden sind, wie z. B. das Gefühl des Aufstrebens der Kraft beim Anschauen einer Säule, oder das Gefühl des Sichausweitens beim Blick in einen architektonischen Innenraum, ist noch das mehr allgemeine Raumgefühl zu unterscheiden, das wir als „Stimmung“ bezeichnen. Der Raum wird belebt durch Licht und Luft; an diese beiden Dinge, besonders an das leichte Hin- und Herweben des Lichtes mit seinen Reflexen ist das unbestimmte Etwas gebunden, das Stimmung heißt. Sie ist gewissermaßen des Raumes Seele, die hinter dem sinnlich Gegebenen waltet. Sie haftet nicht an einzelnen Körpern, aber sie ist bedingt durch das Zusammenwirken der Gegenstände mit ihren Formen, durch ihre gegenseitige Beziehung und ihre Vereinigung zu einer Gesamtheit im Raum. Die Stimmung erfüllt einen bestimmten Raum, ist das Seelische in ihm, von dem alle Dinge im Raum umwoben, in das sie alle eingetaucht sind. Aber die Stimmung, die einen Raum beherrscht, wird doch erst in denselben empföhlt. Denn sie ist „meine“ Stimmung, „meine“ Heiterkeit, Behaglichkeit, Feierlichkeit, wie sie über mich kommt in einem lichtvollen Saal, einem „gemütlich“ eingerichteten Wohnzimmer, einer Kirche. Heiterkeit, Behaglichkeit, Feierlichkeit, Ernst bezeichnen in jedem Fall eine Gesamtzuständigkeit meiner Persönlichkeit hinsichtlich meines Verhaltens oder Tuns. Indem ich diese meine Zuständigkeit auf einen Raum übertrage, fühle ich sie in ihn hinein, und es kommt mir dann vor, als wenn die Stimmung eine Zuständigkeit des Raumes sei. Aber das ist sie nicht, sondern meine Stimmung. Und doch muß zugestanden werden, daß sie aus dem Raum kommt, weil in ihm die oft unbeschreibbaren, unfaßbaren Elemente walten, welche mich in Stimmung versetzen.

Diese Wirkung der Räume auf unser Gemüt ist nicht selten auf eine erst allmählich in uns entstandene Disposition zurückzuführen. Architektonische Formen, Strebebögen, Säulen, Gewölbe, Spitzbögen, Kapitäle, Knaufe, Schlußsteine, die in ihrem Zusammenwirken den gotischen Stil ausmachen, sind an sich noch nicht der Ausdruck des Feierlichen und der Frömmigkeit, weil sie ja auch bei Profanbauten, Rathhäusern und Patrizierhäusern, Verwendung finden. Den ihnen bei Kirchen innewohnenden Stimmungswert haben sie erst erhalten durch ihre seit Jahrhunderten übliche Verwendung beim Bauen der Gotteshäuser und dadurch, daß ihre Betrachtung von alters her mit feierlichen und religiösen Gefühlen verbunden gewesen ist. Die erneute Anschauung dieser Formen in ihrem Zusammenwirken löst deshalb gewohnheitsgemäß eine feierliche, religiöse Stimmung aus.

Die Entstehung und Wirkung der Stimmung zeigt deutlich die Tätigkeit der Phantasie. Die Dinge in einem Raum in ihrem Zusammenklang versetzen unser Gemüt in eine Stimmung. Diese Stimmung übertragen wir zurück auf den Raum, versetzen ihn damit in eine Zuständigkeit, die unserer Zuständigkeit entspricht, sehen also in dem Raum uns selbst, das Einssein des Raumes mit unserm Ich.

Die Erfahrung lehrt, daß bei der Entstehung der Phantasiegebilde die persönliche Veranlagung zur Verbindung räumlicher Reproduktionselemente mit räumlichen Empfindungen, die Phantasiebegabung, von wesentlichem Einfluß ist. Der eine besitzt eine leicht erregbare, lebhaftere, der andere eine schwache, stumpfe Phantasie, — dem einen wird der schlichteste Eindruck Anlaß zu einem reichbelebten Phantasiegebilde, während er in dem andern nur geringfügige Reaktionen auslöst. Dem einen ist es gegeben, den Vorstellungen lebendige Anschaulichkeit zu verleihen, dem andern, die Vorstellungen in mannigfacher Weise zu verknüpfen. Jener besitzt anschauliche, dieser kombinierende Phantasie.

Von weiterem Einfluß auf die Phantasietätigkeit ist auch die Intensität der Empfindungen und Vorstellungen sowie der mit diesen verknüpften Gefühlsfaktoren. Erst bei wirklicher Phantasie-

begabung und hinreichender Intensität der Eindrücke, Vorstellungen und Gefühle bekommen die uns umgebenden Dinge eine unsern subjektiven Zugaben entsprechende Gestalt und Belebung, so daß sie ein Spiegelbild sind von dem, was unsere Seele sich vorstellt und bewegt, von unserer Auffassung, unserer Gemütsstimmung.

Die Raumphantasie beherrscht das weite Gebiet des Gesichtssinnes. Die Zeitphantasie ist dagegen nicht auf ein einzelnes Gebiet ausschließlich angewiesen, weil die Möglichkeit der Unterscheidung und Zusammenfassung sukzessiver, hintereinander erfolgender Sinnesreize oder Eindrücke nicht abhängig ist von besonderen, diesem Zweck dienenden Vorrichtungen an einem einzelnen Sinnesorgan. Weil jedoch im Gebiet des Gehörs momentane Reize auch momentan empfunden werden, die Fähigkeit des Gehörs zur Unterscheidung der bezeichneten Reize mithin am größten ist, so sind es vornehmlich die Erscheinungen des Schalles und Klanges, in denen die Zeitphantasie wirksam ist.

Entsprechend der Erklärung des Wesens der Raumphantasie wird unter Zeitphantasie der Zustand unseres Bewußtseins verstanden, in dem wir zu den objektiven Klang- und Schalleindrücken, wie sie uns durch den Gehörsinn übermittelt werden, ergänzende Erinnerungselemente hinzufügen, wobei dann einerseits eine Umwandlung der objektiven Eindrücke erfolgt und andererseits Gefühle erweckt werden, die in den assimilativ umgewandelten Eindruck überströmen. Somit handelt es sich auch bei der Zeitphantasie um eine Assimilation von Vorstellungen und Gefühlen. Eine bekannte Erscheinung diene zum Verständnis der Tätigkeit der Zeitphantasie. Bei einer Fahrt mit der Eisenbahn entstehen durch das Stoßen der Räder an den Übergängen von einer Schiene zur andern kurze Schläge, die bei gleichbleibender Fahrgeschwindigkeit gleiche Stärke haben und in gleichen Zeitabständen erfolgen. Die so gebildete Schallreihe erfährt in unserer Auffassung eine Veränderung in der Weise, daß sie uns nicht als ein gleichförmiges, sondern als ein rhythmisches Schallgebilde im Dreivierteltakt — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ erscheint, wobei einem betonten zwei nichtbetonte Schalleindrücke folgen. Diese Erscheinung ist darin begründet, daß wir

triebhaft bestrebt sind, einzelne Empfindungselemente zu Vorstellungen zu verbinden, was für unsern Fall heißt, daß wir die Teile der zeitlichen Gesamtvorstellung von den Stoßschlägen rhythmisch gliedern, um sie dann wieder zu einer Gesamtvorstellung von rhythmischen Einheiten zusammenzufassen. Weil aber gemäß einer bekannten Erfahrung ein betonter Schalleindruck eine längere Dauer zu haben scheint, als ein nichtbetonter, so kommt es uns auch bei der Wahrnehmung der Reihe der Radstöße vor, als wenn einem längern Stoße zwei kürzere Stöße folgten. Durch unsere subjektive Auffassung wird demnach auch die Länge der Stoßschälle oder ihre relative Dauer verändert. Und weil wir weiter aus der Erfahrung wissen, daß eine Gruppe verschieden betonter Schalleindrücke sich durch eine Pause von der vorausgehenden und nachfolgenden Gruppe abhebt, so bemerken wir auch an unserer Schallreihe, daß zwischen je zwei rhythmischen Einheiten sich eine Pause einschleibt, das graphische Bild der Reihe mithin so aussehen würde:  
 — ◡ ◡ || — ◡ ◡ || — ◡ ◡ uff.

Der objektive Eindruck der Schallreihe erfährt demnach durch unsere subjektiven Zugaben folgende Veränderungen: 1. Die Stärke der gleichförmigen Stoßschläge wird rhythmisch ungleich; 2. die Dauer der gleichlangen Stoßschläge wird in eine verschieden lange umgewandelt; 3. die zu rhythmischen Einheiten zusammengezogenen Schallelemente werden durch Pausen voneinander getrennt. Ähnliche Beobachtungen lassen sich auch an der Pendeluhr und dem Metronomen machen, sowie an den Schalleindrücken von den Tritten marschierender Soldaten, von geläuteten Glocken, von den Rammen mehrerer gleichzeitig arbeitenden Steinpflasterer, von den Hufschlägen trabender Pferde uff. Bei diesen langsameren Schallfolgen tritt jedoch meist der Zwei- oder Vierteltakt an die Stelle des die schnelle Bewegung charakterisierenden drei- oder sechsteiligen Taktes ein.

Phantasietätigkeit ist es auch, wenn wir zu den Tönen und Tonfolgen, Schällen und Klängen Ergänzungen in bezug auf ihren Wert, ihre Entstehung oder ihren Zusammenklang fügen. Ein Schall von bestimmter Höhe oder Tiefe heißt Ton. Musikalisch Gebildeten

ist es möglich anzugeben, um welchen Ton es sich z. B. beim Anschlagen einer Klavierjaite handelt, etwa um das kleine *c* oder das eingestrichene *d*. Wir unterscheiden leicht den Gesang einer Amsel von dem einer Nachtigall, ohne die Vögel zu sehen. Der Soldat versteht jedes Signal für seine militärischen Bewegungen. Der starke, kurz abgebrochene Schall wird Knall genannt. Der Knall einer Peitsche, eines Gewehrs, eines elektrischen Funkens wird sofort von uns erkannt. Eine rasche Folge von Schällen von ungleicher Dauer und Stärke heißt Geräusch. Das Plätschern des Baches, das Rauschen des Laubes, das Rollen schwerer und leichter Wagen, das Knistern glühender Kohlen, das alles wird von uns mit Sicherheit bestimmt. Denn bei allen Schallercheinungen fügen wir zu dem äußern Eindruck reproduktive Elemente aus unserm Vorstellungsschatz, — wir hören sie in den Eindruck hinein. Das kleine *c* wird in den betreffenden Ton hineingehört, — daß ein gewisser Knall von einer Peitsche stammt, wird in ihn hineingehört, — daß der Soldat vorgehen oder Halt machen soll, wird von ihm in die Signale hineingehört.

Alle diese und ähnliche Erscheinungen lassen die Tätigkeit der Zeitphantasie erkennen, soweit sie sich auf die erkenntniismäßige Erfassung der Schalleindrücke bezieht. Wenn jedoch, wie schon bei der Raumphantasie hervorgehoben wurde, das wesentlichste Moment aller Phantasietätigkeit darin besteht, daß bei der Assimilation der Eindrücke mit reproduktiven Elementen Gefühle erweckt werden, die in den assimilativ umgewandelten Eindruck überströmen, so gilt dies in ganz besonderer Weise von den Produkten der Zeitphantasie. Ja, die Gefühle werden bei ihr meist zu Stimmungen und Affekten gesteigert, so daß die Schöpfungen der Zeitphantasie, die Sprache und die Musik, sich darin auswirken, daß sie „Affekte schildern und Affekte erzeugen“.

In welcher Weise Schalleindrücke auf unser Gemüt einwirken können, und wie die ausgelösten Gefühle und Affekte von uns auf den Eindruck übertragen und in ihn eingefühlt werden, das zeigt uns das bekannte sinnige Volkslied „Die Glocke“ von Aloys Schreiber:



1. Glocke, du klingst fröhlich,  
wenn der Hochzeitreihen  
zu der Kirche geht!  
Glocke, du klingst heilig,  
wenn am Sonntagmorgen  
öb' der Acker steht!
2. Glocke, du klingst tröstlich,  
rufest du am Abend,  
daß es Betzeit sei!  
Glocke, du klingst traurig,  
rufest du: das bittere  
Scheiden ist vorbei!
3. Sprich, wie kannst du klagen?  
wie kannst du dich freuen?  
bist ein tot' Metall!  
Aber unsre Leiden,  
aber unsre Freuden,  
Die verstehst du all!
4. Gott hat Wunderbares,  
was wir nicht begreifen,  
Glock', in dich gelegt!  
Muß das Herz versinken:  
du nur kannst ihm helfen,  
wenn's der Sturm bewegt!

Dem Dichter klingt die Glocke fröhlich, wenn der Hochzeitreihen zur Kirche geht, — heilig am stillen Sonntagmorgen, — tröstlich zur Betzeit am Abend, — traurig beim bitteren Scheiden eines geliebten Menschen. Im Erstaunen über das ihm Unbegreifliche, Wunderbare, das Gott in die Glocke gelegt hat, sagt er: Sprich, wie kannst du klagen, wie kannst du dich freuen? bist ein tot' Metall! Aber unsre Leiden, aber unsre Freuden, die verstehst du all! Ähnliches kann jeder erleben. Der Glockenton erregt Gefühle in uns und verstärkt dadurch die Stimmungen, in denen wir uns bei dem bedeutungsvollsten Ereignissen des Lebens befinden. Aber diese Gefühle verlegen wir in den Glockenton als Ausdruck für die Stimmung der Glocke. Wir gestalten so den äußern,

objektiven Eindruck nach unsern eigenen Gefühlsmotiven um und lassen den Eindruck eins werden mit unserm eigenen Ich.

Die Zeitphantasie betätigt sich gefühlsseitlich auch vornehmlich in allen den musikalischen Erscheinungen, die als Rhythmus bezeichnet werden. Der Rhythmus ist eine regelmäßige Folge von Tönen oder die freie, durch Inhalt und Form einer Tonfolge, einer Melodie oder eines Tonjages, bedingte geregelte Ordnung der Bewegung. Bei der apperzeptiven Erfassung dieser Tonfolge oder Tonbewegung vollziehen sich in uns psychische Vorgänge des Nacheinandererfassens, des Ein- und Abgehens, der innern Betonung und Nichtbetonung. Aber dieses unser Tun stellt sich uns dar als etwas den Tönen Zugehöriges, als eine in den Tönen stattfindende Bewegung. Wie aber die Natur jedes innern Tuns, jeder innern Bewegung in einer Stimmung begründet ist, so auch die für uns in den Tönen liegende rhythmische Bewegung. Zu jeder rhythmischen Bewegung gehört demnach die gleichartige Stimmung, und eine bestimmte rhythmische Bewegung vermag die ihr gleichartige Stimmung hervorzurufen. Wenn nun dem Rhythmus eine bestimmte Lebendigkeit eigen ist, wenn er langsam oder schnell, leicht oder schwer, zurückhaltend oder vorwärtsstrebend, spannend oder lösend ist, so vermag er auch die Seele in diesem Sinne zu rhythmisieren und in ihr eine entsprechende Stimmung zu erwecken. Diese innere seelische Bewegung äußert sich dann nicht selten in körperlichen Bewegungen, etwa des Kopfes, des ganzen Oberkörpers, der Hand oder des Fußes. Man kann es in Konzerten beobachten, daß namentlich die jugendlichen Zuhörer die Rhythmen durch Kopf-, Hand- und Fußbewegungen begleiten. Der musikalische Rhythmus erzeugt also eine Rhythmisierung des Gemüths und versetzt uns in Stimmungen, in denen wir uns heiter oder ernst, ruhig oder erregt, frei oder in Spannung, in Sehnsucht, Furcht oder Hoffnung fühlen. Diese Stimmungen sind unsere Stimmungen, aber sie kommen doch jedesmal aus einem bestimmten musikalischen Rhythmus, dessen eigenes Wesen sie zu sein scheinen. So ist der Rhythmus nicht nur eine bestimmte Folge von Tönen, sondern er wird für uns, indem wir in ihn die ihm entsprechende

Stimmung einfühlen, ein Lebenselement, das uns bindet oder befreit, erheitert oder traurig macht, beruhigt oder aufregt, zum Jubel oder zur Klage zwingt. Diese Einfühlung der Stimmung in den Rhythmus aber wird wiederum durch die Phantasie bewirkt, die uns veranlaßt, unsern eigenen Gefühlszustand in dem rhythmischen Gebilde als einen objektiv gewordenen und doch wieder als unsern eigenen aufzufassen und den objektiven Eindruck eins werden zu lassen mit unserm eigenen Bewußtsein.

Aus den angeführten Beispielen erkennen wir, daß bei der Zeitphantasie ganz wie bei der Raumphantasie drei Faktoren in Verbindung treten: ein objektiver Reiz, reproduktive Elemente und ein Gefühl. Die Anteilnahme des letzteren ist es, wodurch erst wirkliches Leben in den Eindruck kommt. Denn indem das Gefühl sich zum Affekt steigert, wirken die Erzeugnisse der Zeitphantasie sich einerseits in Affektschilderungen aus, rufen aber auch andererseits Affekte hervor. In diesem Verhältnis von Wirkung und Gegenwirkung ist der außerordentliche Einfluß begründet, den die Gebilde der Zeitphantasie, die Musik und die Sprache, ausüben.

Zusammenfassend läßt sich folgendes sagen: Die Gebilde der Raumphantasie wie die der Zeitphantasie, die Phantasievorstellungen, sind wie alle Vorstellungen an einen Empfindungsinhalt gebunden. Die Raumphantasie ist abhängig von Licht- und Tactempfindungen, die Zeitphantasie vornehmlich von Schall- und Klangempfindungen. Die Phantasievorstellungen nehmen teil an den allgemeinen Eigenschaften der Vorstellungen hinsichtlich der Qualität, der Intensität und des Gefühlstones. Die Lebhaftigkeit der Phantasievorstellungen ist abhängig von der Intensität jener Empfindungen, die den Inhalt der Vorstellungen ausmachen. In besonderer Weise stehen jedoch beide Hauptrichtungen der Phantasietätigkeit unter dem Einfluß hinzutretender Gefühle. Denn diese erst geben den Impuls dazu, daß Eindrücke aus der Sinneswahrnehmung umgebildet und belebt werden und Schöpfungen entstehen, deren Ursprung zwar in der sinnlichen Umwelt liegt, deren Wesen aber sich als ein Spiegelbild der Seele erweist, so daß der Beobachter in ihnen etwas von seinem eigenen Ich erschaut.

Diese Wirkung der Phantasietätigkeit tritt schon dann ein, wenn wir mittels der in uns ruhenden Erinnerungsvorstellungen uns zwanglos in eingebildete Lebenslagen hineindenken und besonders die in der Zukunft liegenden Verhältnisse mit lebhaften Farben ausmalen, wenn wir in äußere Erscheinungen ergänzende Vorstellungen hineinsehen oder hineinhören, oder wenn wir unsere Handlungen durch vorläufiges Hineinversetzen in ihren Gang vorbereiten. Diese Stufe der Phantasietätigkeit wird als passive Phantasie bezeichnet. Aber in höherem Maße wird die Phantasietätigkeit dann erregt, wenn wir den Vorstellungsverlauf willkürlich beeinflussen und dem Willen Raum gewähren, den unwillkürlich sich aufdrängenden Erinnerungsbildern gegenüber sich zu behaupten. Es geschieht dies durch Hemmung und Zurückweisung der sich vordrängenden Vorstellungen sowie durch Beachtung, Hervorhebung und Fixierung bestimmter Vorstellungen oder Vorstellungsgruppen, die auf bestimmte Zwecke gerichtet sind. Dabei werden dann Gefühle und Affekte geweckt, die zu einer Betätigung reizen und den ganzen Vorgang zu einer Willkürhandlung erheben. Diese zweite Stufe wird als aktive Phantasie bezeichnet.

Von den Gesamtvorstellungen, die dadurch entstehen, daß Sinneswahrnehmungen absichtlich assoziativ verbunden werden, unterscheiden sich die Phantasievorstellungen durch ihre Abweichung von den unmittelbaren Sinnesindrücken, hervorgerufen durch deren Beeinflussung seitens reproduktiver Empfindungen und des Gefühls. Auch zwischen Erinnerungs- und Phantasievorstellungen besteht keine scharfe Grenze, nur daß sich letztere vor jenen durch größere Klarheit und Deutlichkeit, durch Vollständigkeit und Stärke ihres Empfindungsinhalts auszeichnen. Daraus erklärt es sich auch, daß Phantasiebilder uns wie wirkliche Erlebnisse vorschweben können, in denen wir fühlend und handelnd auftreten und uns ergehen.

Aud wie zwischen den Phantasievorstellungen und den Wahrnehmungs- wie Erinnerungsvorstellungen kein grundsätzlicher Unterschied besteht, so auch nicht zwischen den apperzeptiven Vorgängen der Verarbeitung dieser Vorstellungen in der Phantasie- und Verstandestätigkeit. Beide arbeiten eben mit Vorstellungen,

und beide greifen ineinander über. Die Phantasietätigkeit besteht in der Nachbildung wirklicher oder solcher Erlebnisse, die als Wirklichkeit vorstellbar sind. Die Verstandestätigkeit dagegen untersucht die Erlebnisse hinsichtlich ihrer Übereinstimmung und Unterschiedlichkeit und sucht die hieraus sich ergebenden logischen Verhältnisse nach Gleichheit und Ähnlichkeit, Ursache und Wirkung, Grund und Folge zu erfassen und in Begriffen, Urteilen und Schlüssen zum klaren Ausdruck und Verständnis zu bringen. Die Phantasie macht dazu die vorhandenen, an Reihen gebundenen Vorstellungen frei und flüchtig und verleiht dem rein Begrifflichen Anschaulichkeit. Der Verstand meistert die in freiem Fluge sich ergehenden und dabei auch wohl über das Mögliche und Wirkliche hinausstrebenden Phantasievorstellungen und zwingt sie, bei dem, was möglich und wahr ist, zu bleiben.

Aus allen diesen Betrachtungen und Erwägungen ergibt sich, daß, wie eingangs gesagt wurde, die Phantasie kein besonderes „Vermögen“ neben andern seelischen Vermögen ist, sondern ein allen Seelenfunktionen Gemeinsames, in allen sich Betätigendes. Denn sie wirkt sich aus in allen seelischen Vorgängen und Zuständen, im Wahrnehmen und Anschauen, im Vorstellen und Urteilen, in Gefühlen, Stimmungen und Affekten, in Willensvorgängen und Handlungen. Sie ergänzt die Empfindungen, verklärt die Wahrnehmungen, belebt die Anschauungen, erweckt die Vorstellungen und wandelt sie um, unterstützt das Denken und macht das Begriffliche anschaulich, sie erzeugt Gefühle, Stimmungen und Affekte, welche die sinnlichen Eindrücke beleben und beseelen, sie erregt den Trieb zum Handeln und gibt dem Willen Ziel und Richtung, mit einem Wort: die Phantasie ist eine unter günstigen Bedingungen eintretende Steigerung der normalen seelischen Funktionen.

Indem sie so einen tatsächlichen, nie fehlenden Einschlag aller seelischen Vorgänge bildet, zeigt es sich, daß sie auf zwei Grundursachen des Seelenlebens zurückgeführt werden kann, auf die belebende Apperzeption und die Illusion. Auf die belebende Apperzeption, welche in der aufmerksamen Beachtung und Schätzung der psychischen Vorgänge und in der Übertragung psychischer Ele-

mente des Erkennens und Fühlens in die sinnlichen Eindrücke besteht, infolgedessen der Beobachter seine Empfindungen und Gefühle und Bewegungen in dem angeschauten Objekt erblickt und zu Vorstellungen über die Beziehungen des Objekts zu seinem eigenen Ich veranlaßt wird. Auf die Illusion, die sich erweist als eine Assimilation unmittelbarer Eindrücke und reproduktiver Elemente, doch so, daß letztere in der Verbindung das Übergewicht behaupten und es veranlassen, daß ein Objekt nicht nach dem an ihm wirklich Wahrgenommenen, sondern nach dem in das Wahrgenommene Hineingedachten, Hineingesehenen, Hineingehörten und Eingefühlten gedeutet und doch zugleich als wirklich objektiv aufgefaßt wird. In Summa:

Die Phantasie ist kein für sich bestehender, sondern ein allgemeiner Bewußtseinsvorgang, der sich als eine Steigerung der normalen Funktionen des Empfindens, Vorstellens und Fühlens erweist und vornehmlich in den psychischen Prozessen der Angleichung und Einfühlung, wodurch äußere Eindrücke umgewandelt und beeeelt werden, wirksam ist.

# Der Einfluß der Phantasie auf das Geistesleben.

## Die Phantasie im Leben des Kindes.

Es ist eine bekannte Tatsache, daß die Kinder eine besonders rege, lebhafteste Phantasie haben. Phantastische Erzählungen von kleinen Erlebnissen auf der Straße, bei Kinderfesten oder in der Schule, starke Übertreibungen in den Mittheilungen über freudige oder schmerzliche Ereignisse, ein nie ermüdender Trieb zum Zerstoren und Verändern der Dinge, unablässiges Gefallen am Spielen in tausendfachen Veränderungen: das alles sind Äußerungen einer lebhaften Phantasie. Aus denselben treten besonders diejenigen deutlich hervor, welche beim Spielen, beim Sprechenlernen, beim Erzählen und beim Zeichnen zur Geltung kommen.

### 1. Das spielende Kind.

Goethe sagt: „Kinder wissen beim Spielen aus allem alles zu machen. Ein Stab wird zur Flinte, ein Stück Holz zum Degen, jedes Bündel zur Puppe und jeder Winkel zur Hütte.“ Er hat richtig beobachtet, und jeder weiß solche Beispiele aus dem Leben der Kinder anzuführen. Knaben stellen ihre Bleisoldaten in Schlachordnung auf, lassen sie gegeneinander marschieren und kämpfen. Des Vaters Stock wird ihnen zum Reitpferd, auf dem sie die gewagtesten Gangarten ausführen. Mit Klötzchen des Baukastens errichten sie Häuser, Städte und Dörfer. Mütterleins Hauspantoffel wird zum Wagen und der Rüchentrichter zur schmetternden Trompete. Kleine Mädchen machen sich aus einem Tuch, oft nur durch

bloße Abjchmürung eines Kopfes, eine Puppe, mit der sie wie mit einem Kinde spielen, das geht und tanzt, ißt und trinkt, spricht und spielt, wacht und schläft, erkrankt und stirbt. Die Vorgänge in Haus und Küche, Kaufladen und Schule ahmen sie nach und benehmen sich wie Mutter, Handelsfrau und Lehrerin. Aus diesen Beispielen geht hervor, daß Kinder eine lebendige reproduktive, aber meist nur eine geringe kombinierende Phantasie haben. Aber eine so allezeit aufgelegte Phantasiebetätigung zeigt sich erst, wenn das Kind schon eine gewisse Reife erlangt hat. Denn die Phantasie als ein beständiger Faktor aller seelischen Vorgänge, wird sich auch naturgemäß mit diesen gleichzeitig und allmählich entwickeln und aus dunklen Anfangszuständen des Bewußtseins zu weiterer Entfaltung erheben. Aber schon das ein- bis zweijährige Kind erkennt Tiere aus Holz oder Gummi, ja selbst Zeichnungen als Hund oder Kaze oder Schäfchen, ist bei ihrem Anblick lebhaft erregt und bekundet eine gewisse innere Anteilnahme. Sobald sich die Sprache entwickelt, werden auf die Nachbildungen Eigenschaften und Tätigkeiten bezogen, die den wirklichen Dingen zukommen, wie etwa „der Hund heißt“, „das Schäfchen ist weiß“. Bemerkenswert ist auch, daß ein Hund immer als Hund, eine Kaze als Kaze erkannt wird, wenn sie auch in anderen Verhältnissen sind, als die waren, in denen sie zuerst gesehen wurden. Es erhellt daraus, daß die Wahrnehmungsbilder auf die vorgestellten bezogen, daß letztere in die Dinge hineingesehen werden. Indem aber das Kind Furcht vor dem beißen- den Hunde, Freude an dem sanften Schäfchen bekundet, findet eine Belebung dieser Wesen statt. In dieser ersten Lebensperiode ist alles Spiel des Kindes Einzelspiel und eine noch dürftige, der geistigen Entwicklung entsprechende Betätigung der Phantasie.

Bei der weiteren Entwicklung des Kindes tritt sein Spiel aus dem engen Rahmen der persönlichen Eigenart heraus, namentlich dann, wenn das Kind anfängt mit anderen Kindern zu spielen. Es nimmt dann teil an den seit alters her in einem Ort, einer Landschaft oder größeren Volksgemeinschaft gebräuchlichen Spielen. Diese haben sich von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt und sind zu- meist ein Abbild des Lebens und Treibens und der Arbeit der



Bewohner. Der Knabe ahmt die Tätigkeiten des Tischlers, des Maurers, des Landmanns, des Fuhrmanns, des Soldaten nach. Das Mädchen kocht, und pflegt seine Puppe und „spielt“ dabei die Mutter. In Gemeinschaftsspielen werden Feste, Kämpfe der Soldaten, die Tätigkeiten in der Schule, das waidmännische Leben des Jägers, ja sogar das die Phantasie besonders erhitzen-  
de Treiben des Räubers nachgeahmt. Der Wechsel der Jahreszeiten gibt erwünschten Anlaß zum Wechsel der Spiele. Im Frühling und Herbst, wenn die Winde über die leeren Fluren brausen und der Boden kalt ist, steigt der Drachen, drehen sich die Kreisel, fliegt der Ball, läuft das Rad, jagen, marschieren und kämpfen die Knaben. Im Sommer bei größerer Hitze, Erwärmung des Erdbodens, Vorhandensein von Blumen und Früchten finden viele Spiele in sitzender Stellung statt, Kränze werden gewunden, Gärtchen angelegt, Bauten aus Sand aufgeführt, aber auch Reigen getanzt und geführt. Der Winter fordert dann Spiele, die mit kräftigen Bewegungen verbunden sind, und liefert für viele in Schnee und Eis das Material zum spielen. Und weil seit grauen Zeiten zu den verschiedenen Jahreszeiten besondere nationale und kultische Feste gefeiert worden sind, so ist auch eine Reihe von Kinderspielen ein Abbild derselben. Wenn nach Johanni die Tage wieder kürzer werden und auf den Höhen die Johannisfeuer lodern, dann scharen sich die Kinder zusammen und ziehen mit Laternen singend durch die Straßen. In der Weihnachtszeit werden der Nikolaus oder der Knecht Ruprecht oder die h. drei Könige nachgeahmt. Alle diese Spiele, ob sie getreue Nachbildungen oder Abänderungen festlicher Vorgänge sind, wiederholen sich alljährlich mit derselben Lust und Begeisterung, wie sie bei der Betätigung eigener körperlicher oder geistiger Kraft gegeben sind. In höherem Maße ist die Phantasie natürlich bei solchen Spielen angeregt, die der freien Erfindung des Kindes entstammen. Das ist besonders bei den Spielen der Fall, wo das Kind für sich selbst nach eigenem Ermessen Veränderungen an seinem Spielgerät oder verschiedene Situationen für die Spielbewegung herbeiführen kann. Daraus ergibt sich dann, daß kostbares Spielzeug, das für Veränderungen „zu schade“ ist, auch solches, das ein

Veränderung überhaupt nicht zuläßt, und anderes, dessen Veränderung einer Zerstörung gleichen würde, sich für ein freies, frohes Spielen nicht eignet. Teuere Puppen, Baukästen mit fertigen Formstücken für ein nach einer Zeichnung aufzuführendes Gebäude, ein hölzerner Turnplatz, an dessen Geräten turnende Figuren in bestimmten Stellungen befestigt sind, künstliche, automatisch sich bewegende Tiere, ein fertiges Eisenbahnmodell mit Dampftrieb u. dgl. sind keine eigentlichen Spielzeuge. Denn sie können die Phantasie nicht anregen, da sie schon alles bieten, was diese aus ihnen machen sollte. Wohl setzen solche Sachen die Kinder in Verwunderung und Staunen, wohl auch in Furcht und Angst, aber sie werden bald nicht mehr beachtet und füllen die Schränke der Spielstuben, die man in wohlhabenden Häusern findet. Wo jedoch das Spielzeug weder so kostbar noch so vollkommen ist, um eine umgestaltende und belebende Phantasietätigkeit zu verhindern, da fesselt es das Kind und bildet seine geistigen Anlagen. Das tun aber schlichte Puppen, einfaches Kochgerät, Baukästen mit nur stereometrischen Körpern, Ton, Sand, bewegliche, aufstellbare Figuren von Tieren und Menschen. Bei der Beobachtung spielender Kinder fällt es auf, daß das Spielgerät oftmals so wenig Ähnlichkeit mit den Dingen hat, die es vorstellen soll. Die Puppe ist nur ein Tuch mit abgesehnürtem oder geknotetem Kopf, das Reitpferd ein Krückstock, die Trompete ein Trichter, die Eisenbahn eine Reihe zusammengebundener Stühle, das Haus eine Kiste. Es beruht dies nicht etwa darauf, daß das Kind sich unter solchem Spielzeug alle die genannten Dinge wirklich vorstellte und so unter dem Eindruck der Selbsttäuschung stände. Vielmehr wird es nur durch dessen Gestalt an die wirklichen Dinge erinnert, durch die längliche Gestalt des Stockes an ein Pferd, durch die vierkantige Gestalt der Kiste an ein Haus. Aber dadurch eben üben die Spielsachen einen Reiz auf das Kind aus, wodurch Gefühle zur Auslösung kommen, die beim Anblick des wirklichen Gegenstandes sich regen, diesem anhaften und von ihm ausgehen. Die Spielsachen bleiben darnach auch im letzten Grunde das, was sie sind; aber durch die von ihnen ausgehenden Gefühlsreize sind sie ein Stück lebendiger Wirklich-

keit und ein Beweis für die gefühlsteigernde Macht der Phantasie. Es ist ja bekannt, wie Kinder durch unscheinbare Gaben in die hellste Freude, aber auch durch ein kleines Ungemach in die tieftraurigste Stimmung versetzt werden können. Diese bei ihnen so stark hervortretende Macht der Gefühle ist es darum auch, die beim Spiel die Vorstellung von wirklichen Dingen hervorrufft und dem Spielgerät das Leben der Wirklichkeit verleiht. Somit handelt es sich bei jeglichem Spiel der Kinder wohl auch um ein Hineinsehen, Hineinhören von Erinnerungsvorstellungen in Sinnesindrücke, besonders aber um die Erregung von lebhaften Gefühlen, — um eine, wenn auch schwache Wechselwirkung von sinnlichen Wahrnehmungselementen mit reproduktiven Elementen des Vorstellens, in besonderem Maße aber um eine Einfühlung des Bewußtseinszustandes in die Spielgeräte und damit um eine umfühlende Auffassung und Belebung derselben.

## 2. Das sprechende Kind.

In jedem Menschen liegt der Trieb, seelische Vorgänge andern zu offenbaren. Wie jeder, so beruht auch dieser Trieb auf einer Veranlagung, und er äußert sich in dem Streben, Empfindungen, Vorstellungen, Gefühle, Affekte und Entschlüsse zum Ausdruck zu bringen. Die Veranlagung zeigt sich als Fähigkeit, Gebärden zu machen und Laute zu hören und zu deuten. Diese Anlage würde sich auch durchzusetzen versuchen, wenn das Kind keine Gelegenheit hätte, die Sprache von andern auf dem Wege der Nachahmung zu erlernen. Denn es ist bekannt, daß taubstumme Kinder, denen es an Anleitung zum Sprechen fehlt, sich eine Gebärden Sprache eignen, durch die ein geistiger Verkehr unter ihnen möglich wird. Der Gesichtsausdruck läßt ihre Gemütsregungen, eine hinweisende oder zeichnende Gebärde ihre Vorstellungen erkennen. Letztere Ausdrucksform beschränkt sich allerdings nur auf die Mitteilung wirklicher sinnlicher Vorstellungen; für abstrakte Begriffe fehlen die Zeichen. Ähnlich wird sich der Mensch ursprünglich andern verständlich gemacht haben. Naturmenschen weisen noch heute mit der

Hand auf die Objekte hin, die ihre Beachtung erregen, und ihr Mitgefühl drücken sie durch Nachahmung der Haltung oder Gebärde Leidender aus. Dabei stoßen sie häufig auch Laute aus, die Empfindungen entsprechen und den Ausdruck der Teilnahme verstärken. Auch gebildete Menschen mit lebhafter Phantasie begleiten ihre stillen Gedanken mit Gebärden oder mit Worten, reden für sich. So verbinden sich Bewegungen und Schallempfindungen zur Darstellung von seelischen Vorgängen und verdoppeln die Wirkung.

Die klangliche Darstellung eines seelischen Vorganges ist jedoch zu viel mannigfaltigeren Formen des Ausdrucks befähigt als die mimische oder die pantomimische Bewegung. Durch den Klang der Töne wird die Musik der Ausdruck des zuständlichen Bewußtseins mit dem Wechsel und Wogen der Gefühle, und durch den Klang der Laute bezeichnet die Sprache die Vorstellungen. Der Reichtum der Ausdrucksmöglichkeiten durch den sprachlichen Laut verschaffte denn auch der Sprache die erste Stelle unter den Mitteln des Ausdrucks, während äußere Gebärden und Bewegung nur noch zu ihrer Verstärkung benutzt wurden.

Der Trieb, seelische Vorgänge zu offenbaren, ist jedoch nicht nur für die Hervorbringung von Gebärden und Lauten die Voraussetzung, auf ihn ist auch das Verständnis des mit dem Gesichts oder Gehör Wahrgenommenen basiert. So verstehen wir z. B. die im Affekt von andern hervorgebrachten Laute, weil wir in uns selbst den Trieb zur Verlautbarung haben. Herzliche Freude äußert sich im Jubel, im Rauchen oder im Lachen, tiefer Schmerz in Klagelauten oder im Stöhnen. Diese Weisen des Affektausdrucks wenden wir gelegentlich selber an, und darum schließen wir von ihnen, sobald wir sie von andern hören, auf deren Gemütszustand. Und wie die Äußerung des Affekts, so wird auch die Sprache, als das vollkommenste Mittel zur Offenbarung seelischer Vorgänge, auf Grund des Verlautbarungstriebes verstanden. Schon im ersten Alter macht das Kind gleichsam automatisch und unbewußt Bewegungen mit den Sprachorganen, den Lippen und der Zunge, wobei Laute entstehen. Die Bewegung und Laute verknüpfen sich

zu einem zusammengehörigen Erlebnis, so daß bei der Wahrnehmung derselben oder ähnlicher Laute die Neigung zur Ausführung der zugehörigen Bewegungen entsteht. Wenn dann später das Kind die Worte seiner Mutter hört und beachtet, die zwar vollkommener als seine eigenen ersten Laute, ihnen aber doch mehr oder weniger ähnlich sind, dann wird sich in ihm das Streben zeigen, die ihm schon geläufigen Lautbewegungen auszuführen. Anfangs gelingt dies nur, wenn zwischen den gehörten und den von dem Kinde selbst erzeugten Lauten völlige Ähnlichkeit herrscht; beim Hören unähnlicher Worte probiert das Kind und ändert seine Laute so lange ab, bis ihm die Nachahmung vollständig gelingt.

Sobald das Kind anfängt, die Dinge um sich her anzusehen und zu beachten, dann wird es absichtlich auf allerlei Gegenstände, die Uhr, den Spiegel, das Bild, die Lampe aufmerksam gemacht unter sofortiger Benennung derselben. So faßt das Kind mit dem Gegenstand zugleich das Wort auf. Das erneute Ansehen des Gegenstandes ruft dann in ihm auf Grund des Verlautbarungsstriebes die Neigung zum Aussprechen des Wortes hervor, und umgekehrt weckt das erneute Hören des Wortes das Begehren, nach dem betreffenden Gegenstand zu sehen. Es sieht auch wirklich danach und versucht, das Wort auszusprechen. So gewinnt es für den Namen, das Wort, einen Sinn. Fortab bleibt aber nun in ihm das Streben, den innerlich erfaßten Gegenstand durch ein ganz bestimmtes Wort nach außen hin kundzugeben, und andererseits die Neigung, mit dem Hören des Wortes sich den Gegenstand wieder vorzustellen.

Zu der Erfassung und Benennung der Dinge kommt weiterhin auch die Beachtung ihrer Tätigkeiten, Zustände und Eigenschaften sowie die Bezeichnung derselben. Es wird dem Kinde klar, daß die Uhr tickt, die Lampe brennt. Damit erfaßt es einen Sachverhalt und hört zugleich den ihn bezeichnenden Satz. Dieser Vorgang ist gleichbedeutend mit der Bildung eines Urteils, das in dem Satz seinen Ausdruck findet, und durch das er einen Sinn gewinnt.

So schreitet die sprachliche Entwicklung des Kindes vom Laut zum Wort zum Satz und zugleich von einer äußeren automatischen

Bewegung der Sprachwerkzeuge zum Sinn des Wortes und des Urteils. In gehörten Worten erfaßt das Kind fortan innerlich den bezeichneten Gegenstand, und ebenso erfaßt und erlebt es in jedem gehörten Satz ein Urteil. Es urteilt in und mit dem Sprechenden d. h. es versteht die Sprache.

An dieser sprachlichen Entwicklung im Kinde zeigt sich wieder die Tätigkeit der Phantasie. Zu der sinnlichen Wahrnehmung eines Dinges oder Geschehens tritt aus dem Vorstellungsschatz ein einzelnes Wort oder ein Satz, und mit dem gehörten Wort oder Satz verbindet sich der reproduzierte Sinn. Es findet beim Anhören von Worten ein Hineinhören von einem eigenen Besitz in die Worte eines andern statt. Weil aber in den Worten nicht nur die Gedanken eines andern liegen, sondern auch das, was dabei sein Gemüt bewegt, so wird in uns ein Bewußtseinszustand, ein Gefühl, eine Stimmung erweckt, die dann wieder in die Worte von uns eingefühlt werden. An sich sind demnach die Worte des Sprechenden nur Schall; aber durch das Verständnis, das den Worten entgegengebracht wird, durch das, was in die Worte aus innerlich Erlebtem hineingehört und eingefühlt wird, bekommen sie den Sinn und die Wirkung auf den Zuhörer.

### 3. Das erzählende Kind.

Wir erkannten, wie beim Kinde das Gefühl es ist, das zwar in wechselnder Stärke und Richtung, aber doch mehr als die Vorstellungen die Auffassung der Dinge bestimmt, daß demnach des Kindes Phantasietätigkeit vornehmlich in einer Umföhlung der Dinge besteht. Dies zeigt sich auch deutlich beim Erzählen nachgebildeter und selbst erfundener Geschichten, denn auch hier wird die Phantasietätigkeit bestimmt durch den Geföhlswert, den das Kind den Personen, Tieren, Bäumen und Begebenheiten in seinen Erzählungen beimißt. Das Merkzeichen dafür liegt in den Steigerungen und Übertreibungen gewisser Eigenschaften und Vorkommnisse, die sich bis zu lügenhaften Darstellungen und Ausschmückungen verstein können. Da wird eine kleine Gruppe von Personen zu

einem Volksauflauf, eine mäßige Bewegung zur fliegenden Geschwindigkeit, werden kurze Strecken zu Meilen, große Menschen zu Riesen, kleine zu Zwergen. Aus diesem Umstande erklärt sich auch die Vorliebe der Kinder für Märchen. Denn sie berichten von Ereignissen und Gestalten, deren Anschauen die Kinder in Ergötzen und Entzücken, oder in Furcht und Schrecken versetzen, oder auch von Begebenheiten, die das Gepräge des Geheimnisvollen, Überraschenden, Wunderbaren, Bezaubernden an sich tragen. Der Wald mit seinem geheimnisvollen Rauschen, alte Schlösser mit schimmernenden Sälen und düsteren Verliehen, Berge mit Höhlen voll funkelnber Kristalle und leuchtenden Goldes, das sind die Schauplätze des Märchens, — Riesen und Zwerge, der Menschenresser und die Hexe, die böse Stiefmutter und die gütige Fee, Prinzen und Prinzessinnen, der Wolf und der Frosch die in ihnen auftretenden Gestalten. Durch das alles aber wird das Gemüt des Kindes aufs lebhafteste bewegt, und auf Grund der erzeugten Gefühle entstehen auch lebhaftere Vorstellungen von den Gegenständen, wenn schon für sie nur geringfügige Elemente in dem kindlichen Vorstellungsschatz bereit liegen. An diesen stellt denn auch das Märchen nur geringe Anforderungen. Denn bei der Schlichtheit, in der es sich gibt, ist es arm in bezug auf Mannigfaltigkeit des Inhalts, desto reicher aber an Gefühlsregungen sowohl nach Seiten der Lust als auch der Unlust. Darum wird das Märchen vom Kinde so gern gehört und auch leicht verstanden darum aber auch mit Vorliebe nach-erzählt. Dagegen wird das Kunstmärchen wegen des Reichthums seines den Anschauungskreis des Kindes überschreitenden Inhalts von diesem mehr bewundert als begriffen. Die novellenhaften Märchen von Musäus aus Tausend und eine Nacht, zum Theil auch von Andersen werden deshalb von den Kindern meist ohne innere Theilnahme angehört.

Was von dem Wohlgefallen der Kinder an wirklichen Märchen gilt, das gilt auch für die Geschichten aus der biblischen und der Profanengeschichte, die sich besonders an das Gemüthsleben des Kindes wenden. Das sind z. B. die Erzählungen vom Paradies, von Josephs und Moses Jugend, von der Geburt des Heilands, vom

Segnen der Kinder, von der Speisung der 5000 und viele andere. Aus der Weltgeschichte solche, die von der Kindheit der Völker mit ihrer urwüchsigem Kraft, ihren Göttern und Helden berichten.

Wie der Spieltrieb, so ist dem Kinde auch der Trieb zum „freien Phantasieren“ eigen. In einsamen Stunden unterhält es sich mit allerlei selbst erdichteten Geschichten. Es versetzt sich in die verschiedensten Situationen, nimmt teil an den mannigfachsten Begebenheiten und steht dabei meist selbst im Mittelpunkt des eingebilddeten Geschehens. So tritt neben die Welt der Wirklichkeit eine Welt der Phantasie, und es gibt Kinder, die es vorziehen, sich lieber in dieser Welt zu ergehen, als mit andern Kindern der frohen Wirklichkeit zu leben. Solche Kinder bedürfen der besonderen Beachtung der Erzieher. Aber mehr oder weniger ist doch das freie Phantasieren allen Kindern eigen. Es zeigt sich diese innere Beschäftigung an der Abwesenheit und Zerstreutheit beim Unterricht und der Anfertigung häuslicher Arbeiten, an einer träumerischen, in sich versunkenen Haltung, sowie am Aufschrecken bei der Anrede.

#### 4. Das zeichnende Kind.

Die kindliche Phantasie betätigt sich auch im Zeichnen, aber nicht in freier Weise wie beim Spiel und freien Phantasieren, sondern meist erst auf Anregungen, die von Erwachsenen gegeben werden. Man führt dem Kinde die Hand, fordert es auf, einen Mann, ein Haus, einen Hund zu „malen“, zeichnet ihm auch wohl etwas vor und hält es zum Nachzeichnen an. Nur sehr wenige Kinder zeichnen in den ersten Lebensjahren aus eigenem Antrieb, und mir ist nur ein Knabe bekannt geworden, der schon vor dem sechsten Lebensjahre Personen und Tiere in tatsächlich lebensvollen Stellungen mit einigen Umrißstrichen zeichnete. Das Zeichnen der allermeisten Kinder ist nur ein Nachahmen oder Nachbilden, fast nie ein Darstellen eigener Phantasiegebilde. Natürlich fallen die ersten Zeichnungen feil und unvollkommen aus. Das liegt jedoch nicht immer an der Unvollkommenheit der Erinnerungsbilder von den zu zeichnenden Gegenständen, häufiger vielmehr an der Ungeschicklichkeit der Hand-



bewegungen. Denn es geht mit der Darstellung aus der Erinnerung beim Zeichnen ebenso wie beim Spielen. Das Kind macht sich ein Pferd, indem es etwa in eine längliche Kartoffel vier Holzstückchen als Beine und eins als Hals steckt. Und so zeichnet es auch das Pferd als ein Viereck und setzt daran nach unten vier gerade Striche als Beine und einen Strich nach oben für den Hals. Solche Zeichnungen wirken dann auch auf das Kind so wie unvollkommene Spielsachen, indem sie in ihm dieselben Gefühle erwecken, wie die Gegenstände, die sie darstellen wollen. Nicht die Art der zeichnerischen Darstellung ist es also, die das Kind in der Zeichnung das Ding, das es zeichnen wollte, sehen läßt, sondern sein Gemütszustand beim Anblick des Bildchens. Und eben hierin zeigt es sich, daß schon bei den ersten zeichnerischen Versuchen die Phantasie tätig ist. In der Reihenfolge der von den Kindern gezeichneten Gegenstände bekundet sich die Erweiterung ihres Gesichtskreises und der aufmerksamen Beobachtung der Dinge. Vom Menschen schreitet sie zum Haustier und von diesem zum Hause mit seinen Gerätschaften, entsprechend der Folge, in der das Interesse den einzelnen Dingen der Umgebung zugewandt wird. Der Mensch behauptet auch auf den weiteren Stufen der zeichnerischen Entwicklung den ersten Platz; er wird immer größer als die großen Tiere, ja selbst Bäume und Häuser gezeichnet. Sein Bild ist freilich anfangs nur eine einigermaßen an einen Kopf erinnernde kreisähnliche Figur mit Augenpunkten; aber später werden unmittelbar an diesen Kopf noch Striche für Nase und Mund, Arme und Beine gefügt. Daß später auch der Leib, der Hals, ein Hut, ein Stock, eine Peitsche diese menschliche Zeichnung vervollständigen, steht mit der Entwicklung der Beobachtungsfähigkeit des Kindes in engem Zusammenhang.

Alles erste Zeichnen ist Kopfzeichnen, d. h. es werden die Dinge nur nach der Erinnerung gezeichnet. Dabei hat das Kind nicht die Absicht, sein Bild der Wirklichkeit möglichst genau anzupassen, sondern es zeichnet nur, was ihm an einem Objekt auffällt und sein Interesse erregt. Und wenn die Zeichnung davon fertig vor ihm auf dem Papier steht, dann legt es in dieselbe die gleichen Vorstellungen und Gefühle, die der Gegenstand selbst in ihm hervorgerufen hat, und so wird die Zeichnung belebt und be-

seelt, ähnlich wie das Spielzeug, das auch nur ein Erinnerungszeichen an den Gegenstand selbst ist. Gesellt sich weiterhin zu der Freude an dem Bilde das Bewußtsein von der eigenen Leistung, dann versucht das Kind, die Zeichnung dem Gegenstande immer ähnlicher zu machen, und das sind die ersten Spuren des erwachenden Kunsttriebes.

### Die Phantasie im Unterricht des Kindes.

Die geistige Entwicklung des Kindes ist bei normalen Verhältnissen in den ersten Lebensjahren höchst bedeutend. Das Kind lernt seine Sinne gebrauchen, — durch die sinnliche Wahrnehmung gewinnt es in dem psychischen Akt der Verichmelzung aus Anschauungselementen räumliche und zeitliche Vorstellungen, — es verbindet unmittelbare Eindrücke der Sinneswahrnehmung mit früheren Vorstellungen unter Anwendung der Aufmerksamkeit zu Phantasiegebilden, — es entwickelt sich in ihm das Gefühlsleben unter Differenzierung der Gefühle, — es lernt seine Vorstellungen und Gefühle in den verschiedensten Bewegungen ausdrücken, — es bezeichnet die Dinge und Erlebnisse mit Worten und kommt so in den Besitz der Sprache, — es regt sich in ihm das Selbstbewußtsein, — es verbinden sich mit der Entwicklung des Selbstgefühls Vorgänge des sich entfaltenden Willens, — es entstehen gewollte Ausdrucks- und Greifbewegungen, wozu sich als wichtiges Ausdrucksmittel für bestimmte Entschliessungen das Gehen gesellt. Alle diese Entwicklungsvorgänge bilden die Grundlage für die höheren geistigen Funktionen der Beziehung und Vergleichung, der Phantasie- und der Verstandestätigkeit, die in ihrer Gesamtheit als Apperzeption bezeichnet werden. Von den Funktionen der Apperzeption stehen zunächst die des Zerlegens, des Verbindens und der Beziehung konkreter sinnlicher Vorstellungen, welche der Phantasietätigkeit eigen sind, im Vordergrund. Erst allmählich entwickeln sich aus dieser ursprünglichen phantasiemäßigen Form des Denkens die Verstandesfunktionen. Dieselben bestehen in der Gliederung der Gesamtvorstellungen, die das Kind durch die sinnliche Wahrnehmung und

durch die Verknüpfung sinnlicher Eindrücke mit Vorstellungselementen gewonnen hat, in ihre begrifflichen Bestandteile. Aber während der ganzen Entwicklung des Kindes steht und bleibt doch die Phantasietätigkeit im Mittelpunkt des geistigen Lebens. Das zeigt sich besonders darin, daß die Neigungen des Kindes unbeständig, sprunghaft wechselnd, selten einheitlich und auf ein bestimmtes Ziel gerichtet sind, wie es sein Affektleben mit sich bringt. Liegt in diesem Umstände die Möglichkeit begründet, die Aufmerksamkeit und das Interesse des Kindes für eine Reihe von Wissensstoffen zu erwecken und wach zu halten, so doch andererseits die Notwendigkeit und Schwierigkeit eines fesselnden Unterrichts. Dazu gehört vor allen Dingen ein Lehrer, der nicht nur theoretisch die Entwicklung der Phantasietätigkeit darzulegen weiß, sondern diese Entwicklung an sich selbst erfahren hat, — ein Lehrer, der selbst noch eine frische, fröhliche Phantasie besitzt, die sich frei hält von aller Überspanntheit, Überreiztheit und Zügellosigkeit, — ein Lehrer, der die Mittel und Wege kennt, durch den Unterricht die Phantasie seiner Schüler zu wecken, zu zügeln und zu leiten, — ein Lehrer, der es versteht, durch Anschaulichkeit in Wort und Bild und Experiment das Interesse der Kinder zu beleben und diese so von Stufe zu Stufe der Erkenntnis zu heben und zugleich den Trieb nach weiterm Streben anzufachen. Die nachfolgenden Ausführungen wollen einige Fingerzeige geben, wie der Unterricht sich gestalten müsse, um der Phantasie Raum zu einer rechten Betätigung zu verschaffen.

Die Phantasie schafft neue Vorstellungen. Aber nicht in dem Sinn, daß sie ein absolut Neues hervorbringt, sondern nur so, daß sie vorhandene Vorstellungen verändert. Dies kann geschehen durch ein Absehen und Nichtbeachten hinsichtlich gewisser Vorstellungselemente zugunsten anderer, oder durch die Ergänzung und Erweiterung der Vorstellungen durch neue Elemente, oder durch die Vereinigung von unmittelbaren Wahrnehmungselementen mit Elementen des Vorstellungsschatzes. So setzt die Phantasietätigkeit Vorstellungen voraus, die entnommen sind dem weiten Gebiet der sinnlichen Welt. Die Dinge und Erlebnisse in demselben aber werden von uns durch die Anschauung aufgenommen. Das Anschauen ist etwas anderes

als das bloße Wahrnehmen. Eine Wahrnehmung entsteht durch das Bewußtwerden eines sinnlichen Eindrucks. Das Anschauen aber ist ein intensiveres Erfassen eines Eindrucks. Es ist ein absichtliches, scharfes Beobachten und Erfassen mit den Sinnen und zugleich ein liebendes Versenken in den Gegenstand, ein Hineinlegen, Hineinsehen, Hineinhören eines geistigen Gehalts in ihn. Die auf dem Wege der Anschauung gewonnene Vorstellung ist daher durch Schärfe, Klarheit und Deutlichkeit ausgezeichnet. Damit solche Vorstellungen zustande kommen, ist es nötig, die Sinne zu üben und zu schärfen. Diese Gymnastik der Sinne bezieht sich besonders auf die klare Unterscheidung der „psychischen Elemente“ der einzelnen Sinne. Das Auge soll Größen und Entfernungen, Formen und Farben, Farbtöne und Belichtungsverhältnisse schätzen und beurteilen lernen. Das Ohr soll geübt werden, Töne von Geräuschen, und an ersteren die Höhe, Stärke und Klangfarbe zu unterscheiden, dazu aus der Klangfarbe auf den Tonerreger zu schließen. Durch den Tastsinn sind Druckgrößen, Kälte, Wärme, Schmerz zu beurteilen. Der Geschmackssinn muß die verschiedenen Geschmacksqualitäten: süß, sauer, salzig, bitter, — der Geruchssinn die mannigfachsten Düfte und ihre Quellen unterscheiden lernen.

Außer der durch die Sinne vermittelten äußern Anschauung wird noch eine innere Anschauung angenommen, vermöge deren man sich etwas nicht sinnlich Wahrgenommenes so vorstellt als ob man es sähe. Diese innere Anschauung ist ein Produkt der Phantasie. Weil aber die Phantasie nur tätig sein kann auf Grund wirklicher Sinneswahrnehmungen, so ist auch die innere Anschauung von dem rechten Funktionieren der Sinne und ihrer Organe abhängig. In einigen Unterrichts-fächern wird vorwiegend die äußere, in andern die innere Anschauung zur rechten Erfassung des Gelehrten benutzt.

Der Religionsunterricht wendet sich vornehmlich an die innere Anschauung. Schon das kleine Kind wird durch die fromme Mutter mit religiösen Vorstellungen und Gefühlen erfüllt, indem es durch Anknüpfung an alles Gute, das es täglich empfängt, hingewiesen wird auf den lieben Gott und seine Vaterliebe, zu dem es dankend und bittend sein Herz erhebt. Ähnliches geschieht auch

anfangs in der Schule in einem vorbereitenden Kursus. Nach demselben aber werden den Kindern solche Geschichten aus der heiligen Schrift erzählt, in denen sich die kindliche Phantasie zu Hause und wohl fühlt. Das sind die Geschichten, welche von dem göttlichen Schutz und Beistand in Not und Gefahr, oder von der Schönheit der von den Kindern geforderten Tugenden des Gehorsams, der Wahrhaftigkeit, der Neidlosigkeit, Liebe und Freundlichkeit, oder von der Herrlichkeit der unsichtbaren Welt reden.

Später folgen Geschichten in größerer Auswahl und zusammenhängender Darstellung zu Lebensbildern. Da kommt es denn darauf an, das in grauer Vorzeit Liegende, die geschichtlichen Persönlichkeiten und Ereignisse so vor die Kinder zu stellen, daß sie von ihnen für gegenwärtig gehalten werden. Es geschieht dies durch das biblische Anschauungsbild, vornehmlich jedoch durch das anschauliche, lebendige Wort.

Biblische Bilder können auf allen Unterrichtsstufen benutzt werden. Auf der Unterstufe dienen sie dazu, die Handlung, das Ereignis, von denen die Geschichte berichtet, vor den Augen der Kinder entstehen zu lassen. Das Bild stellt nur den Hauptmoment in dem Ereignis dar; der Besprechung liegt es dann ob, das, was diesem Moment vorausgegangen und gefolgt ist, zu ergänzen. So entwickelt sich aus dem räumlich Nebeneinander auf dem Bilde das zeitlich Nacheinander des Ereignisses. Auf den obern Stufen wird das Bild zur Einführung in die Situation, oder zur Veranschaulichung morgenländischer Verhältnisse, Gebäude, Trachten, Geräte uß. benutzt. Jedenfalls setzt die Benutzung biblischer Bilder, die sich an die Phantasie der Kinder richten, einen Lehrer voraus, der selbst Phantasie besitzt und das nötige Kunstverständnis, um den geistigen Gehalt des Dargestellten zu deuten.

Das wichtigste Darstellungsmittel im biblischen Geschichtsunterricht bildet jedoch das lebendige Wort des Lehrers. Auf den Unterstufen wird die biblische Geschichte immer von dem Lehrer erzählt werden müssen; auf der Oberstufe, wo sicheres, fließendes Lesen bei den Schülern vorausgesetzt werden kann, ist am besten die Bibel oder ein biblisches Lesebuch zu benutzen. Hinsichtlich des

freien Vortrages der Geschichte äußert sich N. Schmarje in „Das katechetische Lehrverfahren auf psychologischer Grundlage“ folgendermaßen: „Ein guter, wirkungsvoller Vortrag ist freilich — eine Kunstleistung, die zwar nicht angeborenes Talent als nötige Voraussetzung hat, wohl aber eine tüchtige Übung und ästhetische Bildung erfordert. Denn der Erzähler soll es verstehen, dramatische Lebendigkeit mit der größten Einfachheit und Natürlichkeit in Wort und Gebärde zu verbinden. . . . Das beste Mittel zur Aneignung einer wirkungsvollen Darstellungsweise bleibt immer das liebevolle Sichverjerten in den Stoff, so daß derselbe nicht einseitig bloß mit dem Kopf, sondern auch mit dem Gemüt erfaßt werde. Erst dadurch erschließt sich dem Lehrer das tiefere Verständnis für die einfache Schönheit und poetische Kraft der biblischen Erzählung, dadurch gewinnt er jenen Verstand und rechten Sinn, der mit wenig Kunst sich selber vorträgt“; denn

„Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen,  
Wenn es nicht aus der Seele dringt  
Und mit urkräftigem Behagen  
Die Herzen aller Hörer zwingt.  
Ihr werdet niemals Herz zu Herzen schaffen,  
Wenn es Euch nicht von Herzen geht.“  
Goethe.

Eine Geschichte, in dieser Weise dargeboten, wirkt dann lebhaft auf die Phantasie und das Gemüt des Kindes ein und hat jedenfalls einen höheren Wert als eine weitichweifige, nur auf die verstandesmäßige Erfassung der Geschichte abzielende Besprechung. Wie aber die Kinder an solchem Vortrage innerlich beteiligt sind und das Erzählte miterleben, das zeigen ihre leuchtenden Augen, das bekunden ihre Mienen und Gebärden, das äußert sich selbst in Lauten des Affekts.

Für die Einführung in die Situation, die geographischen und geschichtlichen Verhältnisse, die volkstümlichen Sitten und Gebräuche der Israeliten eignen sich besonders die Schriften von Schneller „Kennst du das Land?“ und von Roetzfeldt.

Die kombinierende Phantasie findet ein reiches Feld der Betätigung, wenn auf der Oberstufe aus den behandelten biblischen

Geschichten und unter Zuhilfenahme des Bibellebens Lebensbilder des Alten und des Neuen Testaments gezeichnet werden. Dabei genügt es nicht, die einzelnen Tatsachen aus dem Leben der Gottesmänner zusammenzufügen, sondern ihr Leben ist unter einem bestimmten Gesichtspunkt zu betrachten, der mit dem Fortschritt in der Entwicklung des Reiches Gottes im Zusammenhang steht.

Die unterrichtliche Behandlung der biblischen Geschichten unter Anwendung der formalen Stufen bedarf gleichfalls der Mitwirkung der Phantasie. Schon die Zielangabe erweckt in dem Schüler vorhandene Vorstellungen, zeigt ihm das Ziel, das erreicht werden soll, versetzt ihn in den Zustand der Erwartung und Spannung und erzeugt eine Willenserregung, die sich als ein Vorwärtstreben in der Richtung auf den neuen Stoff kundgibt. Ähnliche psychische Vorgänge vollziehen sich bei der Vorbereitung, deren Aufgabe darin besteht, die Empfänglichkeit des Schülers auf den neuen Stoff einzustellen. Auf der Stufe der Vertiefung wird die Phantasie durch Fragen angeregt, welche die Selbstbeteiligung der Schüler bei der Erschließung des Verständnisses zum Zweck haben, also Fragen, wie etwa: „Welche Absichten lagen dem Tun zugrunde?“ „Zu welchen Hoffnungen berechtigte die Handlung?“ „Wohin mußte die Handlungsweise führen?“ uff. Wenn die neuen Stoffe mit ähnlichen früher behandelten Stoffen verglichen werden sollen, dann stellt die Phantasie die Bilder einander gegenüber und läßt die Schüler die Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten erkennen. Und wenn bei der Anwendung die Schüler angehalten werden, das Gelernte Neue auf sich zu beziehen, dann kann auch dies nicht ohne die Phantasie geschehen. Herbart sagt davon: „Der Schüler soll sich künftige Stellungen denken und darunter wählen. Er soll Gutes und Übles zusammenfassend mit Hindernissen und Hilfsmitteln gestalten und diese Gestaltung festhaltend seinen Charakter bilden.“ Diese Forderung hat Ziller veranlaßt, auf dieser Stufe das „phantasierte Handeln“ zu verlangen. „Die Phantasie soll den Schüler in Lagen versetzen, die von der seinigen räumlich und zeitlich, aber darum nicht dem Gedankeninhalt nach weit entfernt sind, in die Ferne, in die Vorzeit, ja in solche Lagen, wie sie die künstlerische

Phantasie und Poesie schaffen. Je mehr der Schüler in Gedanken gelernt hat, desto besser vermag er auch in Wirklichkeit zu handeln, desto richtiger und sicherer wird sein Urteil, desto durchgebildeter und fester werden seine Grundsätze, desto besser wird er überhaupt für seine spätere Wirksamkeit vorbereitet und desto leichter wird er neue Bahnen des Handelns einschlagen können. . . . Je mehr man sich in Gedanken hat richtig handeln sehen, um so eher handelt man dann auch im wirklichen Leben richtig.“ Gewiß hat das „phantasierte Handeln“ seine Berechtigung, und man wird bei bestimmten Gelegenheiten Fragen an die Kinder richten müssen, wie: „Was würdet ihr in diesem Falle tun?“ oder „Wie würdet ihr euere Teilnahme, euere Mitfreude, euer Mitleid, euere Freundschaft, euere Hilfsbereitschaft, Unerblichkeit, Verjöhnlichkeit usw. befunden?“ Aber es ist doch auch zu bedenken, daß das phantasierte Handeln viel einfacher und leichter ist als das wirkliche, daß man in Gedanken eher ein Tugendheld sein kann als im Tun, daß Kinder verwickeltere Lebenslagen überhaupt noch nicht übersehen und verstehen, folglich sich auch nicht in sie hineinversetzen können, daß das phantasierte Handeln, sobald es der Grundlage eines konkreten Inhalts entraten muß, sehr leicht zur inneren Unwahrhaftigkeit führt und die Sittlichkeit gefährdet.

Im Katechismusunterricht handelt es sich zunächst um Veranschaulichung der abstrakten Lehren. Der biblische Geschichtsunterricht hat dazu den Grund gelegt, und es ist gewiß richtig, wenn man, wie es z. B. die alte Katechismuserklärung von Jaspis tut, von einer Geschichte ausgeht und aus ihr die betreffende Wahrheit entwickelt. Schon Luther hat gesagt: „Es ist ein köstlich Ding um die heiligen Historien. Denn was Philosophie, weise Leute, Vernunft lehren und erdenken können, was zum ehrlichen Leben nützlich ist, das gibt die heilige Historie in Exempeln gewaltig, als wäre man dabei und sähe es also geschehen.“ Und nach Lessings Urteil „erzählt die Bibel so plastisch, daß man in jeder Zeile Stoff zu einem gewaltigen Gemälde hat“. Durch die Anwendung biblischer Beispiele, oder auch solcher aus dem Leben, wie sie in vortrefflicher Weise K. H. Caspari in „Geistliches und Weltliches zu einer volks-



tümlichen Auslegung des kleinen Katechismus Lutheri“ gibt, werden die abstrakten Lehren mit Hilfe der Phantasie in lebensvolle Bilder gekleidet, wodurch sie verständlich und behaftlich werden. Zu einem solchen Lehrverfahren hat uns der Herr selbst Anleitung gegeben. Denn er verstand es meisterhaft, nach der Weise des Morgenlandes eine religiöse oder sittliche Wahrheit in das Gewand des Bildes oder Gleichnisses zu kleiden. Alles, was er über seine Mission, seine Frömmigkeit, seine Sittlichkeit, oder über das Reich Gottes sagen wollte, faßte er in eine Geschichte aus dem Natur- und Menschenleben, erregte damit die Phantasie seiner Zuhörer, erweckte ihre Aufmerksamkeit und veranlaßte sie, das im Bilde Geschaute mit dem ihm Ähnlichen im Geistesleben zu vergleichen und dann die Wahrheit, die ihm als das tertium comparationis, als Vergleichungspunkt, bei seiner Erzählung vorzuschwebte, selbst abzuleiten.

Der Deutschunterricht. Das Kind hat im Elternhause die Dinge seiner Umgebung, ihre Eigenschaften und Tätigkeiten kennen gelernt, und dabei die Fähigkeit erworben, dieselben zu benennen und Urteile über sie in Sätzen auszudrücken. Aber sein Vorstellungskreis blieb, wie es in der Natur der Sache liegt, nur klein, der Sprachschatz beschränkt und der Ausdruck unvollkommen. Die Schule übernimmt nun die Aufgabe, mit der Erweiterung des Vorstellungsschatzes und der Ausbildung der Urteilsfähigkeit die Sprache zu pflegen in lautlicher, grammatischer und logischer Hinsicht und dadurch die Schüler auszustatten mit den Fähigkeiten des Sprachverständnisses und der Sprachfertigkeit. Diesem Zweck dienen die Übungen im mündlichen Ausdruck. Diese nehmen anfangs „ihren Stoff von den einfachsten und den Kindern zumeist bekannten Gegenständen, später von Gruppenbildern u. dgl., zuletzt von den Sprachstücken des Lesebuches.<sup>1)</sup>

Die den Kindern zumeist bekannten Gegenstände gehören dem Bereich des Vaterhauses, der weiteren Umgebung desselben und der Schule an. Die Besprechung der Gegenstände knüpft entweder

<sup>1)</sup> Vgl. Allgemeine Verfügung über Einrichtung, Aufgaben und Ziel der preussischen Volksschule v. 15. Oktober 1872.

unmittelbar an die sinnliche Wahrnehmung an, oder sie schafft mit Hilfe der Phantasie Bilder, die dann noch durch Zeichnungen an der Wandtafel oder Anschauungsbilder vervollständigt werden. In allen Gegenden, wo entweder ein vom Hochdeutschen stark abweichender Dialekt, oder die plattdeutsche, oder, wie in den Grenzgebieten, eine fremde Sprache im Gebrauch ist, handelt es sich bei der Besprechung um die Übertragung der dialektischen, plattdeutschen und fremdsprachlichen Ausdrücke in die hochdeutsche Sprache. Die hochdeutsche Benennung ist an wirklichen Dingen oder Bildern zu gewinnen, wodurch die Kinder befähigt werden, beim Anblick der Dinge deren Namen zu reproduzieren und beim Hören der Namen und Bezeichnungen sich die betreffenden Objekte vorzustellen. Doch sollen die Kinder nicht nur oberflächliche Gesichtseindrücke von den Dingen bekommen, sondern diese nach ihren Eigenschaften, Zuständen und Tätigkeiten kennen lernen zur Gewinnung klarer Vorstellungen. Es handelte sich z. B. um die Vorstellung von der Rose. Bei der Betrachtung einer Rose haben die Kinder Gesicht-, Geruchs- und Berührungsempfindungen, die durch die Gestalt, die Farbe, den Duft, die Beschaffenheit der Blätter der Rose ausgelöst werden. Dazu gesellen sich beim Benennen der Teile und Eigenschaften wie des Ganzen noch Sprachbewegungs- und Sprachhörvorstellungen, welche die Kinder beim Sprechenlernen mühsam erworben haben und die nun alle beim Sprechen nötigen Bewegungen des Kehlkopfes, der Lippen, der Zunge und des Gaumens bewirken. Diese motorischen und akustischen Sprachvorstellungen haben die große Aufgabe, die noch lose miteinander verknüpften Gesicht- und Tastvorstellungen dauernd zusammenzufassen, damit beim Hören des Wortes Rose immer die Gesamtvorstellung von der Rose in das Bewußtsein tritt. Das Wort „Rose“ vollendet demnach die Gesamtvorstellung von der Rose. Die richtige Benennung eines Dinges, seiner Eigenschaften und Tätigkeiten und das klare Aussprechen eines Urteils in einem Satz wird immer das Hauptkriterium dafür sein, ob ein Gedanke richtig erfaßt worden ist. Wenn man nicht sagen kann, was man denkt oder meint, so hat man nicht klar gedacht.

Bei der Bildung der Gesamtvorstellungen, der Begriffe und Urtheile ist die Phantasie in hohem Grade beteiligt. Denn sie ist es, die die Elemente der sinnlichen Wahrnehmung mit reproduktiven Elementen des Vorstellens unter Anteilnahme des Gefühls assimilativ verbindet und dann das Vorstellungsbild umfaßt und umrahmt durch das lebendige Wort.

Wo die Dinge nicht in natura gezeigt werden können, tritt das Anschauungsbild ergänzend ein. Ein Bild ist die Darstellung eines Sinnlichen durch ein ihm ähnliches Sinnliches auf einer Fläche. Das auf ihm Dargestellte soll so auf den Beschauer wirken, als wenn er die Dinge selber vor sich hätte. Bilder von bekannten Dingen erwecken in dem Betrachtenden vorhandene Vorstellungen, solche von fremden Gegenständen nötigen zur Übertragung vorhandener Vorstellungen auf die unbekanntes Dinge. In beiden Fällen ist die Phantasie tätig. Arbeitet sie im ersten Falle so, daß das Anschauen zu einem Wiedererkennen führt, so im zweiten in der Weise, daß durch Verknüpfung des sinnlichen Eindrucks mit reproduktiven Elementen des Vorstellungsbildes neue Vorstellungen entstehen. Sollen Schulbilder diesen bedeutamen Zweck erfüllen, so haben sie von dem Dargestellten nur das Wesentliche zu bieten, bekannte Objekte zu enthalten, die eine Vergleichung der Größenverhältnisse ermöglichen, nur wenige Dinge in natürlicher Farbgebung und natürlicher Stellung und Umgebung zu bringen. Denn die Erfüllung dieser Bedingungen setzt die Phantasie in Tätigkeit und verhilft dem Unterricht zum Leben und Erfolg.

Zur Entwicklung der Laute im Leseunterricht dient die schlichte, kurze Besprechung von einfachen Bildern solcher Gegenstände, in deren Benennung sich der Laut an erster oder letzter Stelle befindet. Die Besprechung gipfelt in einem Satz, der das betreffende Wort enthält. Aus dem Satz wird dieses Wort herausgehoben und vom Lehrer vorgeprochen. Fragen an die Kinder, welchen Laut in dem Wort sie zuerst oder zuletzt hören, führen zur Herausstellung des Lautes, der nun in lautlicher Hinsicht näher betrachtet wird und in dem betr. Buchstaben sein Zeichen bekommt. Durch solches Lösen des Wortes aus dem Satz und des Lautes

aus dem Wort, durch das Einsetzen eines Zeichens für den Laut, das Aussprechen des Lautes beim Ansehen des Buchstabens findet eine seelische Bewegung statt, in der die Phantasie in mannigfacher Weise betätigt wird. Und wenn dann nach der Kenntnis einiger Laute zum Verbinden derselben zu Wörtern — und bei weiterem Unterricht der Wörter zu Sätzen und der Sätze zu kleineren Lesestücken fortgeschritten wird, dann muß wieder die Phantasie bei der Bildung dieser sprachlichen Verbindungen die Hauptarbeit verrichten, und zwar bei der Verknüpfung der Elemente zu Ganzen, beim Wiedererkennen der Zeichen und beim Aussprechen der durch die Zeichen dargestellten Laute, Wörter und Sätze.

Aber es handelt sich beim Lesen nicht nur um die sichere Verbindung sprachlicher Elemente, sondern auch um das Verständnis des Gelesenen. Mit jedem Wort, jedem Satz ist ein Sinn, ein Gedanke verbunden, und der Unterricht hat von Anfang an die Aufgabe, dafür zu sorgen, daß das Lesen nicht in einer bloßen Aneinanderreihung von Lauten, Wörtern und Sätzen, vielmehr in einer verständnißmäßigen Erfassung und Aneignung der Gedanken bestehe. Darum wird schon beim ersten Lesen darauf zu halten sein, daß der Schüler mit jedem begrifflichen Wort einen Sinn verbinde. Dies darf jedoch nicht geschehen, indem man etwa fragt: „Was ist das Ei?“ „Was ist der Hut?“ denn dann würde man von den kleinen Kindern Definitionen verlangen, die zu geben sie nicht imstande sind. Es werden vielmehr nur Fragen zu stellen sein, deren Antworten zeigen, daß mit dem Wort der richtige Sinn verbunden wird, Fragen also etwa nach der Farbe, dem Geschmack, dem Geruch, dem Gebrauch dem Vorkommen des Dinges uß.

Sollen ganze Lesestücke gelesen werden, dann muß eine vorbereitende Besprechung vorweggehen. Dem Lehrer schwebt bei derselben der Inhalt des Stückes vor, aber er gestaltet ihn frei und sorgt nur dafür, daß möglichst alle in dem Stück vorkommenden Begriffe zum Verständnis kommen. Das nun folgende Lesen der Kinder wird dann nicht nur sicherer sein, sondern auch an dem Ausdruck erkennen lassen, daß es nicht rein mechanisch ist. Wenn die Kinder sicher lesen und in ihrer Erkenntnis fortgeschritten sind,

dann genügt vor dem Lesen eine kurze Vorbereitung, während die vertiefende Besprechung ihm folgt.

Das Hineinlegen eines Sinnes in den sprachlichen Ausdruck, das Hineinsehen von Dingen und Ereignissen, das Hineinhören von Gedanken und Worten, von Absichten und Erwartungen, Hoffnungen und Enttäuschungen, Gefinnungen und Vorsätzen, die innere Anteilnahme an dem Ergehen einer beschriebenen Person, die gemütvolle Beteiligung an geschilderten Ereignissen, die Verjagung der räumlich und zeitlich Fernen in die Nähe und Gegenwart, das Erleben einer dem Inhalt entsprechenden Stimmung, das alles erfordert in hervorragender Weise die Tätigkeit der Phantasie.

Wir besitzen zahlreiche Schriftsteller, die es verstanden haben, vollstümlich zu schreiben, d. h. mit behaglicher Breite, plastischer Anschaulichkeit und naturwüchsigem Humor. Ihre Weise zu erzählen regt daher auch die Phantasie der Kinder lebhaft an. Die Eigenart der die Phantasie in Bewegung setzenden Erzählkunst hat schon Salzmann in seinem Ameisenbüchlein beschrieben. Er sagt: „Der Mann spricht wie ein Buch, pflegt man zu sagen, wenn man jemandem wegen seiner Unterhaltungsgabe einen Lobspruch beilegen will. Wenn du aber dich mit deinen Kindern unterhältst, so rate ich dir: sprich nicht wie ein Buch, sondern wie ein Mensch im Umgange mit Menschen zu sprechen pflegt, sprich die Sprache des gemeinen Lebens. Vermeide ferner, soviel du kannst, allgemeine Ausdrücke, weil diese Kindern wenig faßlich sind, und nimm lieber die Sachen einzeln, die dadurch bezeichnet werden. Sei ferner in deinen Erzählungen etwas umständlich, und vergiß nicht, in dieselben allerlei Nebenumstände einzuweben, die die Handlung begleiten. Führe ferner die Personen immer redend ein und laß sie in dem Tone sprechen, wie sie wirklich würden gesprochen haben. Endlich suche auch in deine Erzählung Handlung zu bringen. Dies geschieht alsdann, wenn du durch deine Mienen und die Bewegung deiner Glieder die Handlungen, die du erzählst, auszudrücken suchst.“ In dieser Weise erzählten Hebel, Stöber u. a. Der Schauplatz ihrer Erzählungen wird nicht allgemein als Stadt oder Dorf bezeichnet, sondern bekommt einen

bestimmten Namen. Sie vermeiden alle inhaltlosen, relativen Ausdrücke, wie alt, groß, weit, zahlreich, einfach ufs., setzen vielmehr dafür bestimmte Angaben. So sagt Hebel in „Rammitsverstan“ nicht: „Der Amsterdamer wurde ein alter Mann“; sondern: „Er lebte 84 Jahre 4 Monate 10 Tage“. Nicht: „Am Fenster stehen bunte Blumen“, sondern: „Am Fenster stehen Tulipanen, Sternblumen und Leukojeen“. Nicht: „Die Fenster waren groß“, sondern: „Die Fenster waren so groß wie die Tür in seines Vaters Haus“. In den volkstümlichen Erzählungen kommt durch Anwendung von Wiederholungen Anschaulichkeit und Komik in die Handlung. So heißt es im „Seltjamer Spazierritt“ nicht: „Der Vater und der Sohn banden dem Esel die Beine zusammen“, sondern: „Da band der Vater dem Esel die vorderen Beine zusammen, und der Sohn band ihm die hinteren Beine zusammen“. Die Stimmung der in den Ereignissen auftretenden Personen wird durch einzelne Vorgänge gezeichnet und muß aus ihnen abgeleitet werden. So heißt es in „Der geheilte Patient“ nicht: „Der Kranke war verdrießlich und mürrisch“, sondern: „Er zertritt jedes Würmlein, das auf der Erde kriecht“. Volkstümliche Redensarten würzen die Erzählungen, wie in „Der geheilte Patient“: „Er aß wie ein Dreischer“, — „Ihr werdet im Frühjahr den Kuckuck nimmer schreien hören“, — „Er war gesund wie ein Fisch im Wasser“. Vor allem aber wird die Phantasie angeregt durch die Anwendung des gesprochenen Wortes in direkter Rede, des Selbstgesprächs, des Zwiegesprächs, der Einkleidung des Gedachten in bestimmte Worte, kurz durch die dramatische Gestaltung der Erzählung. In „Ein gutes Rezept“ heißt es: „Das Büblein denkt: Ich will's versuchen“, — „Gnädiger Herr, sagte er, wolltet Ihr mir nicht einen Gulden schenken? Seid so barmherzig!“ — „Der Kaiser dachte: Der macht's kurz und denkt: Wenn ich den Gulden auf einmal bekomme, so brauch' ich nicht sechzigmal um den Kreuzer zu betteln. Tut's ein Zwanziger nicht auch? fragte ihn der Kaiser.“ Durch solche wörtlichen Anführungen entsteht in dem Leser die Vorstellung von dem augenblicklichen Vollzug der Handlung, sie setzen sein Gemüt in Bewegung und lassen ihn Anteil an dem Erlebnis der Personen nehmen.

Die in die Lesebücher aufgenommenen Dichtungen, wie sie selbst der Phantasie des Dichters entsprungen sind, wirken oft schon durch die Anordnung des poetisch dargestellten Stoffes anregend auf die Phantasietätigkeit ein. Es ist ja die Art der Phantasie, daß sie zumeist von einer Gesamtvorstellung ausgeht, alles zunächst in allgemeinen Umrissen sieht und dann durch Analyse die einzelnen Züge allmählich klarer und deutlicher hervortreten läßt. Diesen Gang nehmen deshalb auch viele Gedichte. In Schwabs bekanntem Gedicht „Das Gewitter“ beginnt jede Strophe mit der Angabe einer Gesamtvorstellung, so die zweite mit den Worten: „Morgen ist Feiertag“. Dann wird diese Vorstellung zerlegt und alles aufgezählt, worin dem Kinde die Feier des Sonntags besteht: „Wie will ich spielen im grünen Hag, wie will ich springen durch Tal und Höh'n, wie will ich pflücken viel Blumen schön; dem Anger, dem bin ich hold!“ Indem also das Kind an den Feiertag denkt, treten vor sein Bewußtsein alle Vorstellungen von dem, wodurch es ergötzt und in Feiertagsstimmung versetzt wird: der grüne Hag, das Tal mit den umgrenzenden Höhen, der Anger mit seinem Blumenflor, das Spielen im Hag, das Springen durch Tal und Höhen, das Pflücken der Blumen und die Freude an aller der Pracht und dem Genuß des Schönen. Diese Vorstellungen setzt es nun zusammen zu dem Gesamtbild von seinem Feiertage. So wirkt seine Phantasie kombinierend. Indem es aber nur an die ihm wesentlich zur Feier des Sonntags gehörenden Dinge denkt und absichtlich von andern ihm weniger wichtigen absieht, wie etwa das Festkleid oder das Festmahl, wirkt seine Phantasie abstrahierend. Und wenn es sich vorstellt, wie es in sprudelnder Lust durch Tal und Höhen springen will, wenn es den Anger personifiziert und mit seiner Liebe umgibt, die vorhandenen Vorstellungen mit neuen Merkmalen versieht und gemütsseitlich erfäßt, ist seine Phantasie determinierend tätig.

Was über den Einfluß von Reim, Rhythmus, Strophenbau und andern poetischen Mitteln zu sagen ist, folgt in dem Abschnitt über den Einfluß der Phantasie auf die Sprache. Doch sei des deutschen Aufsatzes hier noch in Kürze gedacht. Die ersten schrift-

lichen Übungen bestehen in der Wiedergabe erzählter Stoffe. Man binde dabei die Kinder nicht an das Wort, sondern lasse ihre Phantasie sich frei auswirken und Worte wählen, die der Ausdruck ihres Verständnisses des Erzählten sind. Wenn hierbei auch manches ungeeignet herauskommen wird, so ist das doch besser als die sklavische Gebundenheit an die vom Lehrer oder Lesestück gebrauchten Ausdrücke. Vieles Korrigieren in die mündliche und schriftliche Darstellung hinein macht die Kinder unsicher und zaghaft und verhindert die Entwicklung der Eigenart. Sind die Schüler im Nachbilden gegebener Erzählungen und Beschreibungen geübt, dann werden sie angeleitet zum selbständigen Bilden von Stoff und Form des Aufsatzes. Der Lehrer hat da zunächst den Kindern zu zeigen, wie Gedanken gefunden, geordnet und verbunden werden. Zu dem Ende wird über einen allen Kindern bekannte Gegenstand, etwa den Garten, eine Unterhaltung geführt. Jedes Kind weiß etwas über den Garten zu sagen, über die Anlage, die Umgebung, die Blumen, Sträucher und Bäume. Die Angaben der Kinder werden in Gruppen an die Wandtafel geschrieben, so daß alles, was z. B. über die Bäume gesagt wurde, beisammensteht. So sind aus den Sätzen der Kinder Gruppen entstanden, die, richtig geordnet, den Aufsatz ergeben. Diese Art der Stoffgewinnung regt die Phantasie der Kinder an und befähigt diese, auch ohne Hilfe des Lehrers ihre Gedanken über bekannte Gegenstände im Zusammenhang zum Ausdruck zu bringen. Bezüglich des Briefschreibens sagt Richter in seiner „Anleitung zum Gebrauch des Lesebuches“: „Wie der Erwachsene nur schreibt aus bestimmten Anregungen heraus und auf bestimmte Zwecke hin, so muß auch der Schüler durch die Art der Aufgabe in eine bestimmte, zur Mitteilung anregende Situation versetzt werden.“ Es soll z. B. in einem Brief an einen Freund der Verlauf eines Festes mitgeteilt werden. Da sind an die Kinder Fragen zu stellen nach der Veranlassung, dem Veranstaltenden, dem Verlauf des Festes. Auch läßt man den Freund Fragen tun nach dem, was er wohl von dem Verlauf des Festes wissen möchte, wer mit den Kindern auf dem Feste war, wie es ihnen gefallen hat u. dgl. m. Die Antworten auf solche Fragen ergeben dann den



Brief. Ähnliches gilt von Geschäftsaufjäten: Versetzung der Kinder in die betreffende Situation, Anregung der Phantasie, einfache Verhältnisse aus dem Leben des Kindes und seinem Elternhause. „Sobald Drang und Fülle der Wirklichkeit befruchtet,“ gibt es keine besonderen Schwierigkeiten für die Stilübungen.

Der Unterricht im Rechnen und in der Raumlehre. Wenn zwar der mathematische Unterricht vorwiegend Denkarbeit verlangt, so spielt doch auch in ihm die Phantasie eine bedeutende Rolle. Im Rechenunterricht sollen die Kinder zu klaren Vorstellungen von den Zahlengrößen geführt werden. Dies geschieht auf dem Wege der Anschauung. Die natürlichste Rechenmaschine, die Hand, oder künstliche Maschinen, wie die russische, oder kleine Körper, die abgezählt und zusammengelegt werden können, Zahlenbilder und Rechentabellen, das sind die gewöhnlichen Veranschaulichungsmittel. Das Bilden der einzelnen Zahlen geschieht durch Zusammenlegen, Zusammenstellen der Anschauungsmittel. Dabei sind die Zahlen zunächst stets benannt: Drei Finger, fünf Kugeln usw. Zu den Dingen, die unmittelbar angeschaut werden können, kommen dann andere aus dem Vorstellungsschatz der Kinder: Sechs Äpfel, vier Schafe. Damit aber die reine Zahl zur Erfassung komme, wird von der Benennung abgesehen und mit bloßen Zahlen operiert. Die Anschauung von nebeneinander stehenden Dingen, innere Anschauung von einer Anzahl nur vorgestellter Dinge mit Hilfe der Phantasie, Kombination von Dingen mit Zahlen, Abstraktion von ersteren führen zur Vorstellung von Zahlengrößen. Auch bei der Lösung eingekleideter Aufgaben ist die Phantasie tätig. Denn hier kommt es darauf an, die Sachverhältnisse von den Zahlenverhältnissen zu scheiden und letztere für die Denktätigkeit des Schließens bereitzustellen. Kinder, die mit „mathematischer Phantasie“ begabt sind, haben zur Lösung alsbald die richtigen Mittel und Schlüsse zur Hand, und sie bedienen sich gewisser Kunstgriffe, die nur ihrer Phantasie entstammen können. Jeder Lehrer weiß, daß die mathematische Begabung ebenso wie etwa die zeichnerische oder die musikalische bei den Schülern sehr ungleich verteilt ist. Daraus ergibt sich denn die Pflicht, die Rechenaufgaben so zu wählen, daß zu

ihrer Lösung keine besonderen phantasievollen Einfälle nötig sind, sondern alle Schüler sich an derselben beteiligen können. Zur Förderung der mit mathematischer Phantasie begabten Kinder wird sich immer Gelegenheit finden, schwierigere Aufgaben nebenher oder für die häusliche Beschäftigung zu stellen.

Auch der Unterricht in der Raumlehre setzt das Vorhandensein der Raumphantasie voraus. Die Auffassung der mathematischen Größen, der Winkel, Flächen und Körper, die Vergleichung derselben, die Lehre von der Kongruenz und Ähnlichkeit, die Inhaltsberechnung, das Auffinden verschiedener Wege zur Lösung geometrischer und stereometrischer Aufgaben und vieles andere ist nur mittels der Phantasie möglich, die in die Größen bestimmte Maße hineinzieht, die in den geometrischen Zeichnungen Flächen und Körper erkennt, die durch Herbeischaffung früherer Lehrsätze neue Sätze finden läßt, die Dinge der Sinnenwelt zur Veranschaulichung mathematischer Größen findet und bereithält, die bei der Herstellung von Hilfszeichnungen, von Körpermodellen und Körpernetzen Auge und Hand leitet, die dafür sorgt, daß für die Bezeichnung der klar erfaßten Größen und Formen das rechte Wort gesetzt wird.

Der Geschichtsunterricht. Die Geschichte hat es mit der Entwicklung der Menschheit bzw. eines Volkes in politischer und kultureller Hinsicht zu tun. Diese Entwicklung gehört der Vergangenheit an. Der Geschichtsunterricht soll also die Kinder mit den der Vergangenheit angehörigsten Personen und Begebenheiten bekannt machen und sie damit in Beziehung setzen zu der Gesamtheit der Menschheit wie ihres Volkes. Die Personen und historischen Ereignisse, die der Vergangenheit angehören, liegen außerhalb des Beobachtungs- und Anschauungskreises der Kinder, und doch sollen sie angeschaut und in ihrer Bedeutung erkannt werden. Dazu ist es nötig, das zeitlich und räumlich Entlegene in die Gegenwart zu versetzen und so vor das geistige Auge der Kinder zu stellen, daß diese sich nicht nur als Zuschauer, sondern als Teilnehmer fühlen können. Die Hauptarbeit bei solchem Tun hat einerseits die Sprache des Lehrers, andererseits die Phantasie der Kinder zu übernehmen. Die erzählende, beschreibende, schildernde Darstellung des Geschehenen

seitens des Lehrers muß durch die Anschaulichkeit und die Lebendigkeit des Ausdrucks die Erweckung von Vorstellungen herbeiführen, muß durch die innere Anteilnahme an dem Geschehen, die sich äußert im Ton der Stimme, in Mienen und Gebärden als Billigung oder Mißbilligung, als Freude oder Schmerz, als Hoffnung oder Enttäuschung, als Begeisterung oder Enttäuschung eine gemütergreifende Wirkung ausüben. Zu solchem Vortrage aber gehört selbst Phantasie, die sich die geschichtlichen Vorgänge lebhaft vergegenwärtigt, und Gemüt, das sie miterlebt. Durch ihn wird dann auch unfehlbar die Phantasie und innere Teilnahme der Kinder erzeugt. Vergebliches Mühen würde es sein, Kindern zu einer klaren Auffassung geschichtlicher, ihre Zeit bestimmender Zustände zu verhelfen, oder sie gar zur Würdigung der durch die Zeiten still wirkenden geschichtlichen Einflüsse zu führen. Darum wird sich der Unterricht vornehmlich auf den politischen Teil der Geschichte, natürlich in erster Linie der vaterländischen zu beschränken haben. Denn in der politischen Geschichte erfahren die Kinder von heroischen Persönlichkeit, in denen die geistige Höhe ihres Zeitalters verkörpert war, und von gewaltigen Ereignissen, die in Verbindung mit jenen ein Volk aus einer alten in eine neue, aus einer oft lange erstrebten und endlich erreichten Daseinsform in eine Weltstellung überleiteten, in welcher zugleich der Boden für eine weitere, höhere kulturelle Entwicklung gegeben war. Darum werden in der deutschen Geschichte die Kriege des Großen Kurfürsten, des Großen Friedrich, die Befreiungskriege, die Kriege von 1866, 1870/71 mit ihren Schlachten von Jena, Teuthen, Leuthen und Zorndorf, bei Leipzig und Waterloo, bei Königgrätz, bei Mars-la-Tour und Metz immer in größerer Ausführlichkeit behandelt werden müssen, weil sie „das Siegel der Offenbarkeit“ auf die Wandlungen des Reiches sind,<sup>1)</sup> die es in seiner Machtstellung weiter und zu einem gewissen Abschluß führten.

Wahr und schlicht vorgetragen, wird die Erzählung von den Helden und Großtaten des deutschen Volkes die deutsche Jugend

<sup>1)</sup> Vgl. Ziegler, Allgemeine Pädagogik.

in die vergangenen Zeiten seines Vaterlandes zurückversetzen, daß sie sich erfreut an dem geschichtlichen Werden desselben, sich erhebt an seinen großen Vorfahren, sich begeistert für seine Helden, sich ungefucht erfüllt mit einem Patriotismus, der den Impuls gibt zur Mitbeteiligung an der Entfaltung der Größe des Vaterlandes und der, wenn es not tut, alles freudig setzt an seine Ehre. Zur Belebung der Phantasie werden neben dem Wort des Lehrers auch geschichtliche Bilder, vaterländische Gedichte und Gesänge beitragen. Durch jene wird oft mit einem Schlage Licht über ein ganzes Ereignis verbreitet, treten besonders große Persönlichkeiten wie lebend vor die Kinder hin, und die patriotischen Lieder illustrieren nicht nur geschichtliche Tatsachen, sondern sie bilden auch für die in den Kindern erzeugte Begeisterung und Vaterlandsliebe den schönsten und erhebendsten Ausdruck.

Im erdkundlichen Unterricht tritt die Phantasie insofern in Tätigkeit, als sie, von der Sinneswahrnehmung ausgehend, die Kenntnis von fernen und fremden Gebieten der Erde vermittelt. Sie rückt das räumlich Ferne in die Nähe und macht es wie auf einer Schaubühne der Betrachtung zugänglich, Schillers Wort bewahrheitend:

„Mich hält kein Band, mich feißelt keine Schranke,  
Drei schwing' ich mich durch alle Räume fort.“

Wie die Phantasie der sinnlichen Wahrnehmung überhaupt nicht entraten kann, so besonders nicht im erdkundlichen Unterricht. Ehe die jugendlich schweifende Phantasie sich in der Ferne ergehen, ehe sie fremde Gebiete mit Pflanzen und Tieren, mit Menschen und ihren Wohnstätten beleben kann, muß sie das Material dazu aus der nächsten Umgebung in sich aufnehmen. Darum beginnt der geographische Unterricht mit der Heimatkunde. Schon Comenius fordert im XXVIII. Kapitel seiner *Didactica magna*: „In der Geographie werden die ersten Anfänge beigebracht, wenn die Kinder verstehen lernen, was ein Berg, ein Tal, ein Acker, ein Fluß, ein Dorf, ein Flecken, eine Stadt ist, je nach Gelegenheit des Ortes, wo sie erzogen werden.“ Und Rousseau läßt sich im

3. Buch seines Emil hierüber folgendermaßen aus: „Die beiden ersten Punkte in seiner (Emils) Geographie werden seine Vaterstadt und das Landhaus seines Vaters sein, dann die zwischenliegenden Orte, hierauf die Flüsse der Umgegend, endlich der Anblick der Sonne und die Art, wie man sich orientiert.“ Wie er sich bei diesem propädeutischen Unterricht die Phantasie wirksam denkt, kommt in folgender schönen Stelle zum Ausdruck: „Eines schönen Abends lustwandelt man an einem günstigen Ort, wo ein ganz freier Horizont den vollen Blick der untergehenden Sonne gewährt, und man beobachtet die Gegenstände, welche den Ort, wo sie untergeht, wiedererkennen machen. Am andern Tag kehrt man vor dem Aufgang der Sonne an denselben Ort zurück, um die Morgenkühle zu genießen. Von ferne kündigt sie sich an durch die Feuerstrahlen, die sie vor sich her sendet. Die Glut steigt, der ganze Osten erscheint entzündet; bei seinem Glanz erwartet man das Gestirn lange, ehe es sich zeigt; jeden Augenblick glaubt man es hervortreten zu sehen, endlich erscheint es. Ein glänzender Punkt bricht hervor wie ein Blitz und erfüllt sofort den ganzen Raum; der Schleier des Dunkels schwindet und fällt: der Mensch erkennt seine Wohnstätte und findet sie verschönert. Das Grün hat während der Nacht frische Kraft gewonnen; der junge Tag, der es bescheint, die ersten Strahlen, die es übergolden, zeigen ein glänzendes Laub darüber gespannt, das Licht und Farbe ins Auge strahlt. Die Vögel sammeln sich im Chor und grüßen vereint den Vater des Lebens; in diesem Augenblick schweigt kein einziger. Ihr noch schwaches Gezwitsher ist schmelzender und süßer als am ganzen Tag; das schmachtende Gefühl eines seligen Erwachens spricht aus ihm. Das Zusammentreffen aller dieser Dinge gibt den Sinnen einen Eindruck der Frische, der bis in die Seele zu dringen scheint. Das ist eine halbe Stunde voll Entzücken, dem kein Mensch widersteht: ein so großes, so schönes, so wonnevolles Schauspiel läßt keinen ungerührt.“

Die von Comenius und Rousseau erhobene Forderung, daß die nächste Umgebung des Kindes den Ausgang der Erdkunde bilden, an ihr das Material für die geographischen Grundbegriffe gewonnen werden müsse, ist allmählich zur allgemeinen Anerkennung gelangt.

Der erdkundliche Unterricht geht wohl jetzt überall von der Beobachtung und Anschauung aus und überträgt die gewonnenen Vorstellungen und Begriffe auf fremde Gegenden. Aber um ein klares Bild von den geographischen Objekten und ihren gegenseitigen Beziehungen bei den Kindern zu erzeugen, reichen Worte nicht aus; dazu ist ein Darstellungsmittel erforderlich, das größere Gebiete in horizontaler und vertikaler Ausdehnung überblicken läßt und ein plastisches Bild derselben gibt: das ist die Karte. Auf der Karte sind durch Anwendung von verschieden starken Strichen oder Farbtönen, durch Verteilung von Licht und Schatten die Bodenerhebungen und -senkungen, durch Beleuchtung und Färbung der Charakter der Ebene, durch farbige Linien die Gewässer, durch besondere Zeichen die verschiedenen Ortshaften nach Größe und Bedeutung, durch Linien die Kanäle, Eisenbahnen und andere Verkehrswege dargestellt. Jedes dieser Zeichen ist ein Symbol eines bestimmten geographischen Objekts. Darum ist zum Verständnis der Karte die Kenntnis dieser Symbole notwendig, wie zum Lesen die Kenntnis der Buchstaben. Ist dieses Verständnis durch Zeichnungen an der Wandtafel und durch die Besprechung der alten Atlanten und meist auch den Wandkarten beigegebenen Projektionsarten herbeigeführt, dann sieht die Phantasie hinter allen diesen konventionellen Zeichen wirkliche Dinge, überträgt auf sie die im heimatkundlichen Unterricht erworbenen Vorstellungen und verhilft unter Anleitung des Lehrers zum Stückweisen und schließlich zum Erfassen des Ganzen der Erdräume. Die Phantasie wird vielfach die geographischen Verhältnisse als vergrößerte heimatliche Objekte erscheinen lassen, die Vorstellung vom Hügel wird auf Berge, vom Bach auf Flüsse, von der Düne auf die Wüste, vom Moor auf die Tundra, von der Wiese auf die Steppe, vom Dorf auf die Stadt übertragen. Weil sich aber hierbei doch mancherlei Irrtümer einschleichen können, so hat der Lehrer die Aufgabe, durch Beschreibungen und Schilderungen und Bilder die richtigen Vorstellungen hervorzurufen. Sind die physikalischen geographischen Objekte durch Karte, Wort und Bild illustriert, dann werden aus der Lage der Gebiete, die durch das Kartemess und die umgebenden Gebiete bestimmt wird, aus der Bodengestaltung

und Bewässerung Schlüsse auf die klimatischen Verhältnisse, auf die Pflanzen- und Tierwelt, auf die Lebensweise, Beschäftigung und Zahl der Bewohner gemacht und so mit Hilfe der Phantasie und des Denkens ein geographisches Gesamtbild gewonnen, das bleibenden Wert hat, weil es das Produkt der Selbsttätigkeit der Schüler ist.

Der Unterricht in der Naturkunde. In der Naturgeschichte handelt es sich zunächst darum, die Kinder mit den Dingen, den Tieren, Pflanzen und Gesteinen ihrer nächsten Umgebung und mit ihrem eigenen Körper bekannt zu machen. Aber es ist nicht möglich, alle diese Dinge, mit Ausnahme der Mineralien, in natura zur Klasse zu bringen, weshalb sich der Unterricht mit Abbildungen, Präparaten und Modellen behelfen muß. Sofern also die Kinder genötigt sind, sich bei diesen Hilfsmitteln die Wesen selbst vorzustellen und in sie die Dinge hineinzusehen, ist schon bei der bloßen Naturbeschreibung die Phantasie tätig. In höherem Maße jedoch wird sie bei der Besprechung der Lebenserscheinungen beansprucht. Denn hier kommt es darauf an, jene Anschauungsmittel zu beleben und zu befeelen, den Tieren Fähigkeiten und seelische Funktionen beizulegen, die dem eigenen Sein und Leben entnommen sind, dazu auch die Pflanzen als Lebewesen aufzufassen. Den Tieren werden Kräfte, Mut, List, Klugheit, Kunstsinne, Geschicklichkeit, Überlegung, Teilnahme, Gemeinsinn, Treue, Gehorsam, Eifer, Freude, Liebe usw. beigelegt und eingefühlt, dadurch aber die sinnlichen Wahrnehmungsbilder mit Elementen der Erinnerung und des Gefühls ergänzt und bereichert, so daß Bilder von den Wesen entstehen, an denen „Wahrheit und Dichtung“ gemeinsamen Anteil haben. Wenn die Tiere und Pflanzen in Lebensgemeinschaften, wie sie etwa „im Dorfsteich“, „im Moor“, „auf der Heide“, „im Wald“, „in der Wüste“, „auf dem Hochgebirge“, „im Meer“ sich zusammenfinden und durch ähnliche Lebensbedingungen, durch gegenseitige Abhängigkeit beim Auffuchen des Lebensunterhaltes und durch die physikalisch-chemischen Verhältnisse des Mediums zusammengehalten werden, dann wird dabei die Phantasie ganz wesentlich betätigt, weil aus einer Gesamtvorstellung mit den mannigfachen Vorstellungsz- und Gefühlsbestandteilen, die zunächst noch unbestimmt

ausgeprägt sind, durch Analyse die einzelnen Bestandteile nach und nach in bestimmte, zeitlich und räumlich verbundene Gebilde zerlegt werden. Und wenn endlich auch die heimische Fauna und Flora als Vergleichungsobjekte für die Tiere und Pflanzen anderer Erdräume benutzt werden und zu den Vorstellungen der Kinder Beschreibungen und Schilderungen ergänzend hinzutreten, dann leistet auch hierbei die Phantasie weitgehende Dienste.

Eine der wichtigsten Aufgaben des naturgeschichtlichen Unterrichts ist es auch, die Schüler zu einer ästhetischen Betrachtung anzuleiten. Die Natur bietet ja in der Landschaft, in Pflanzen und Tieren so unendlich viel Schönes, das erhaben ist über dem Kunstschönen. In ihr sind die Gegenstände hell in das Tageslicht gestellt, sind sie voll Frische und Lebendigkeit, voll Bewegung und Leben. Mit schönen Formen sind schöne Farben, mit den Lebewesen wirkliche Bewegungen verbunden. Dazu geht durch die Landschaft ein Klingen und Flüstern, ein Wehen und Rauschen von springenden Bächen, bewegten Baumkronen, von all dem kleinen Getier, das dort sein Dasein führt. Aber dieses Schöne wird erst entdeckt und genossen und verklärt durch die Phantasie. In der menschlichen Veranlagung liegt es, daß das Schöne als schön erkannt wird, daß die Dinge, die an sich nur einem Zweck dienen, in Schönheit erstrahlen. Denn „wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne kömt' es nicht erblicken!“ Diese Anlage soll der Unterricht wecken, pflegen und fördern, wo immer sich nur die Gelegenheit dazu bietet: bei der Betrachtung des einzelnen Tieres oder der einzelnen Pflanze, wie bei der von ganzen Lebensgemeinschaften und Landschaftsbildern. Damit aber verhilft die Schule den Kindern zum schönsten und edelsten sinnlichen Genuß, dem Genuß der Natur, der zugleich hohen ethischen Wert hat.

Hat die Naturgeschichte die Kinder mit den Naturkörpern, so die Naturlehre mit den Erscheinungen in der Natur bekannt zu machen. Dieses geschieht vornehmlich mit Hilfe des Experiments, das die einzelne Erscheinung aus ihrem Zusammenhang mit andern Erscheinungen heraushebt und so isoliert vor den Schülern sich vollziehen läßt. Die hierbei vorwiegend beanspruchte



sinnliche Wahrnehmung steigert sich leicht zur Phantasietätigkeit. So setzt z. B. schon die Forderung an die Kinder, aus der Anordnung eines Versuchs den Erfolg vorauszusagen, die Phantasie in lebhaftere Bewegung. Während dann einige auf das assoziativ Naheliegende kommen, vermuten andere ungewöhnliche, wunderbare Erscheinungen. Bei ersteren ist die anschauliche, bei letzteren die produktive Phantasie tätig. Freilich kommen bei dieser Methode Mißgriffe vor, so daß die Kinder etwa bei der Pendellehre die Verdoppelung der Schwingungsdauer von der Verdoppelung der Pendellänge abhängig machen, — oder bei der Lehre vom Druck der Flüssigkeiten auf den Boden eines Gefäßes annehmen, daß dieser Druck in verschieden geformten Gefäßen mit gleicher Bodengröße bei gleich hohem Stande der Flüssigkeitssäulen ein verschiedener sein müsse, während er doch unter den bezeichneten Bedingungen trotz größerer oder geringerer Flüssigkeitsmengen der gleiche ist. Aber die Kinder werden dabei doch geübt, das assoziativ Naheliegende und das physisch Bestimmte zu unterscheiden, und sie lernen einsehen, daß nicht alles aus der unmittelbaren sinnlichen Anschauung zu erraten ist.

Weiter ist die Phantasie in Anspruch genommen, wenn das durch das Experiment gewonnene Ergebnis auf die Naturerscheinung übertragen wird, wenn also etwa der elektrische Funken und Knall in den Erscheinungen des Blitzes und Donners wiedererkannt, oder die Brechung und Zerlegung des Lichtstrahles durch ein Prisma auch im Regenbogen oder Taupropfen gefunden, oder das Heben des Kolbens in einem zum Teil mit Wasser gefüllten und erhitzten Probierzylinder mit der Bewegung der Pleuelstange an einer Dampfmaschine in Vergleich gestellt werden soll. Mittels der Phantasie schaffen die Kinder die in ihrem Erfahrungskreise beobachteten Erscheinungen herbei, um die Richtigkeit eines Gesetzes zu erhärten oder sie selbst durch Gesetze zu erklären.

Die Wichtigkeit der Phantasietätigkeit in der Chemie, in der ja die Synthese und die Analyse eine so wichtige Rolle spielen, ist schon von Liebig betont worden. Und auch die einfachsten chemischen Lehren nehmen die Phantasie der Kinder lebhaft in Anspruch. Nur

durch sie sind Vorstellungen von den Atomen und Molekeln, von Elementen und zusammengesetzten Körpern möglich, so daß z. B. im Kochsalz Chlor und Natrium, im Wasser eine Verbindung von Wasserstoff mit Sauerstoff, in der Luft ein mechanisches Gemenge von vorwiegend Stickstoff und Sauerstoff gesehen wird. Und wenn in der angewandten Chemie den Kindern ein Blick in die Industrie eröffnet wird, dann bekommen auch sie eine Ahnung davon, wie in aller Industrie aus dem Niedrigen höhere Werte geschaffen werden, die den Stoff verklären und belebend auf den menschlichen Geist wirken und das Sein des Menschen erheben.

Der Zeichenunterricht. Die seit dem Jahre 1902 immer mehr zur Verbreitung und Anwendung gelangende Zeichenmethode, die mit der Benutzung von Vorlagen gründlich aufgeräumt hat, erhebt nicht unbedeutende Ansprüche an Gedächtnis und Phantasie. Schon in den ersten Schuljahren sollen die Kinder einfache Gegenstände aus ihrem Gesichtskreis nach dem Gedächtnis zeichnen: Pflaume, Brille, Ei, Löffel, Rad, Fenster, Säge, Schere, Zange, Blätter uff. Die Zeichnungen sollen dartun, ob die Schüler das Wesentlichste der Form der gezeichneten Dinge klar erfaßt haben, und an der Hand der Schülerzeichnungen werden unter Anleitung des Lehrers die Hauptmerkmale des Gegenstandes festgestellt. Im 4. und 5. Schuljahr geht der Unterricht von dem Zeichnen aus dem Gedächtnis zu dem Zeichnen nach dem Gegenstande über. Als Vorbilder dienen flache Gegenstände, insbesondere Naturformen. Blätter, Schmetterlinge und Libellen, zuerst von einfacher, später von schwieriger Gestalt. Der Schüler soll selbständig Beobachtungen von der Natur machen, das Beobachtete in der Zeichnung sicher darstellen und eine klare Vorstellung davon im Gedächtnis bewahren. Neben Zeichnungen mit dem Bleistift auf weißem und getöntem Papier werden auch solche mit Wasserfarben und dem Pinsel gefertigt. Es wird dabei besonders darauf gehalten, daß beim Auffassen der Vorbilder nicht über deren charakteristische Formen hinweggegangen wird, andererseits aber auch nicht unwichtige Einzelheiten pedantisch nachgezeichnet werden. Im 6., 7. und 8. Schuljahr wird das Zeichnen nach dem Gegenstande auf die Wiedergabe der perspektivischen

und Beleuchtungsercheinungen ausgedehnt. Als Vorbilder dienen Geräte, Gefäße, Teile des Schulgebäudes und Naturgegenstände. Übungen im Treffen von Farben und im Zeichnen nach dem Gedächtnis werden fortgesetzt, solche im Skizzieren mit dem Stift und Pinsel gelegentlich vorgenommen. Selbständige Beobachtung der Gegenstände, richtige Wiedergabe des Aufgefaßten, Bewahrung eines klaren Bildes von dem Gegenstande: das ist die Hauptaufgabe dieser Zeichenstufe.

Die hier kurz skizzierten ministeriellen Forderungen knüpfen durchaus an die Entwicklung des Kindes an. Denn alles erste Zeichnen des Kindes ist Kopf- oder Gedächtniszeichnen. Die Dinge werden nicht nach dem unmittelbaren Eindruck, sondern nur nach der Erinnerung gezeichnet. Dabei aber hat das Kind gar nicht die Absicht, in seinem Bilde den Gegenstand möglichst getreu darzustellen, vielmehr nur das, was ihm an dem Objekt auffällt und sein Interesse, damit aber auch sein Gefallen und seine Freude erregt. Wenn es also in den ersten Schuljahren veranlaßt wird, einen einfachen Gegenstand aus seinem Anschauungskreise nach dem Gedächtnis zu zeichnen, dann hebt es denselben aus seinem Vorstellungsschatz mittels der Phantasie heraus und stellt die ihm wesentlich erscheinenden Teile dar. Ob dies aber wirklich die wesentlichen Teile sind, das hat der Lehrer zu beurteilen, und ihm liegt es ob, an der Hand der Schülerzeichnungen mit den Schülern zusammen die Hauptmerkmale des Gegenstandes festzustellen. Danach wird der Gegenstand nochmals aus dem Gedächtnis gezeichnet. Auf den weiteren Stufen, wo das Zeichnen nach flachen und sodann nach Gegenständen geübt wird, die sich über die Fläche erheben, müssen die Gegenstände vor allem genau betrachtet werden. Die Phantasie erfäßt sie zunächst als Ganzes und wendet sich darauf den Einzelheiten zu. Ob dabei in dem Schüler eine richtige Vorstellung entstanden ist, weist die nun anzufertigende Zeichnung nach. Sie wird mit dem Vorbilde verglichen, indem sie der Schüler neben dasselbe stellt oder auch von sich möglichst weit entfernt hält. Je mehr Fehler sich dann herausstellen, desto unklarer war die Auffassung. Zur Vermeidung der Fehler hat

der Lehrer den Schülern erläuternd und beratend zur Seite zu stehen. Doch wird er sich hüten müssen, ihnen seine Auffassung aufzudrängen. Denn die Zeichnungen sollen Produkte der Phantasie der Kinder sein, die Dinge demnach so darstellen, wie sie diesen bei sorgfamer Betrachtung und unter Mitwirkung reproduktiver Elemente des Wahrnehmens sowie des Gefühls erscheinen. Gerade in dieser Selbständigmachung der Kinder liegt einer der Hauptvorzüge der neuen Methode, die zudem die bedeutsame Eigenschaft besitzt, daß sie die Kinder zum Zeichnen ermutigt und ermuntert, indem sie an Stelle des toten Kopierens eigenes Schaffen fordert, statt Vorzeichnungen wirkliche Dinge zeichnen läßt und für die kalte Farblosigkeit lebensvolle Farbenfreudigkeit setzt, dadurch aber die Phantasie bildet und zur Betätigung reizt. Durch solches Zeichnen wird dann auch das Auge der Kinder zum rechten Sehen angeleitet, daß die Dinge richtig aufgefaßt werden und die Phantasie wertvollen Stoff für ihre Tätigkeit empfängt. Die oberflächlichen, unbestimmten, verschwommenen Gesichtseindrücke, wie man sie bei achtlosem Wandeln durch die Natur, bei gewöhnlichem Hinzwiselnlassen des Blickes über die Umgebung erhält, werden bestimmter, klarer, die Augen schärfen sich für den Formen- und Farbenreichtum, der uns umgibt, für das Aussehen der Dinge in Bewegung und Ruhe, für die Beleuchtungsverhältnisse zu den verschiedenen Tages- und Jahreszeiten, bei Sonnenschein oder unter Einwirkung kahler Schatten, bei klarer Luft oder Regenwetter, bei Ruhe oder wenn der Sturm durch die Lüfte braust — lauter Dinge und Erscheinungen, die nur unter Einwirkung der Phantasie geschaut werden, denn „schauen heißt Phantasie haben“. (Wißner.)

In den drei letzten Schuljahren wird neben dem Freihandzeichnen auch das Linearzeichnen betrieben. Geometrische Formen und Konstruktionen unter Anwendung des Maßstabes, gerad- und gekrümmtflächige Körper nach Modellen im Grundriß, Auf- und Seitenriß, in recht- und schiefwinkliger Projektion sind zu zeichnen. Bei diesem Zeichnen wird besonders die Raumphantasie in Anspruch genommen. Sie sieht in die mit wenigen Strichen hergestellten Zeichnungen Flächen und Körper hinein, sie erkennt im Grund-

und Aufriß den ganzen Gegenstand, sie bewirkt die Ableitung des einen Risses aus dem andern, sie lehrt das Lesen der Projektionen von Gerätschaften und Maschinen, von geometrischen Körpern und Gebäuden, sie schärft in hohem Maße den Blick für alles Körperliche.

Bei allem Zeichnen in der Volksschule handelt es sich immer nur um Nachahmung, Nachbildung, nicht um schöpferische Neubildung. Aber auch die Nachbildung ist keine bloße Wiedergabe des Wahrgenommenen, vielmehr eine Reproduktion, bei der das sinnlich Wahrgenommene durch das auffassende Bewußtsein und die Willenshandlung des Zeichners hindurchgegangen sein muß, wobei es mit subjektiven Elementen verknüpft und so eine Umgestaltung erfuhrt, allerdings ohne daß der Zeichner sich dessen bewußt wurde. Zu einer bewußten Umgestaltung der Objekte durch absichtliche Hinzufügung reproduktiver Elemente und Verbindung mit Elementen des Einfühlens führt im allgemeinen der Zeichenunterricht der Volksschule nicht, künstlerisches Zeichnen ist nur vereinzelt besonders begabten Schülern vorbehalten.

Der Gesangunterricht. Dieser Unterricht hat es mit objektiven Klangeindrücken zu tun, die durch den Gehörsinn übermittelt werden. Die Empfindungselemente, welche bei Gesängen zu Klängen und Klangreihen verbunden sind, erfahren jedoch Veränderungen durch die subjektiven Zugaben der Stärke, der Dauer und der Gliederung. Ganz besonders aber verbinden sich mit den Klängen Gefühle und Affekte, die vornehmlich durch den Rhythmus hervorgerufen werden, der die freie, durch Inhalt und Form einer Tonfolge bedingte und geregelte Ordnung der Bewegung ist, wie sie in einer Melodie vorliegt. Bei der Erfassung dieser in der Tonfolge gegebenen Bewegung vollziehen sich in uns die psychischen Vorgänge des Nacheinandererfassens, des Ein- und Absetzens, der inneren Betonung und Nichtbetonung, und es wird eine Rhythmisierung des Gemüts, eine Stimmung erzeugt, in der wir uns je nach der Art des Rhythmus erheitert oder traurig, froh oder ernst, beruhigt oder erregt, zum Jubel oder zur Klage aufgelegt fühlen. Und mit der Wirkung der Töne verbindet sich im Gesange die der Worte. Töne und Worte erregen und beleben des Sängers Gemüt für das

Schöne, erheben ihn über das Niedrige und Gemeine und begeistern ihn für Freundschaft und Treue, für Vaterlands- und Gottesliebe. Aus dieser Stimmung heraus erfährt dann der Vortrag des Liedes seinen Ausdruck, der sich kundgibt im Tempo, in der Tonstärke, der Betonung nach dem Takt und dem Wortsinne. So verbinden sich auch beim Singen Wahrnehmungselemente mit reproduktiven Elementen und Gefühlen, wodurch eine Belebung des Gesanges erfolgt, die ein Produkt ist der Tätigkeit der Phantasie.

Der Turnunterricht. Ist denn auch beim Turnen die Phantasie tätig? Die Frage ist zu bejahen. Hat doch die Phantasie schon an der Wiege des Turnens gestanden. Denn es ist geboren aus dem freien Spiel und dem patriotischen Verlangen, sich wehrbar zu machen. Das Spiel bildet auch heute noch einen integrierenden Teil des Turnens. Und wenn dasselbe auch nicht mehr ganz frei, sondern an Spielregeln gebunden ist, so hat doch der Spieler die Mittel zur Ausführung derselben zu finden, hat er sich schnell in einer bestimmten Lage zu orientieren und Wege einzuschlagen, die seinen Partner überraschen und überwinden. Bei den Turnübungen selbst gilt es, von jeder Übung auf Grund der Anschauung ein richtiges Bild zu gewinnen, dann aber aus dem Kommandowort alle die zur Ausführung erforderlichen Bewegungen herauszuhören und mit Schnelligkeit das Bild von der Übung zu entwerfen. Das Kommandowort mit seiner Ankündigung der Übung setzt demnach den Turner in Spannung, dem kurzen Befehl zur Ausführung folgt die Übung und dieser der Zustand der Lösung und Befreiung. Diese Vergegenwärtigung der Teile einer Übung, die Verbindung derselben zum Bilde von der Übung, dazu die Anteilnahme des Gemüths an der Ausführung: das alles läßt die Tätigkeit der Phantasie erkennen, die dann auch noch dabei mitwirkt, daß sich der Turner als kräftiges, gesundes, gewandtes, mutiges, entschlossenes Mitglied unter seinen Kameraden fühlt.

### Die Phantasie in der Erziehung des Kindes.

Luther erzählt von dem Rektor Johann Trebonius an der Schule der Pfarrkirche zu St. Georg, die er während seines Aufenthaltes in Eisenach besuchte, daß dieser tüchtige Lehrer vom Eintritt in das Schulzimmer bis zum Niedersetzen jedesmal das Barett abnahm, weil Gott manchen von den Schülern zu einem Bürgermeister, Kanzler, Doktor und Regenten bestimmt haben könnte. In dieser Handlungsweise des alten Rektors liegt ein tiefer Sinn. Vor seinem geistigen Blick sah er seine Schüler als Männer, die in „regierenden“ Stellungen zum Wohl ihrer Mitmenschen wirkten, und darum achtete und ehrte er schon in den Knaben die künftigen Männer. Aber Eltern und Lehrer haben doch überhaupt allen Grund ihren Kindern und Schülern mit Achtung zu begegnen. Denn die ihnen anvertrauten Kinder sind Gottes Kinder, bildungsfähige und bildungswerte Wesen, die künftigen Träger der Kultur, die kommende Generation und Glieder der staatlichen und kirchlichen Gemeinschaften. Leider werden sie nicht immer in diesem Sinne genommen. Oft erblickt man in ihnen nur schwache, hilfsbedürftige Wesen, über die man nach Belieben verfügen, die man nach eigenem Ermessen gut oder schlecht behandeln könne. Andererseits gibt es Eltern, denen ihre Kinder der Inbegriff der Schönheit und Klugheit sind, die sie deshalb mit abgöttischer Liebe umgeben, die ihnen alles gewährt. In manchen Familien werden einzelne Kinder, die schüchternen Natur sind und mehr ein Innenleben führen, von Eltern und Hausgenossen für unfähig und unbedeutend gehalten und gegen begabter erscheinende Geschwister mit Zurücksetzung behandelt. Heitere Kindesnaturen, die in Übermut und im Drange nach Betätigung auch wohl etwas tun, was nicht recht ist, haben nicht selten das Mißgeschick, von ihren Erziehern als grundböse betrachtet zu werden, die es zu nichts in der Welt bringen würden. In allen diesen Beispielen, die leicht zu vermehren wären, zeigt sich der hemmende oder fördernde Einfluß der Phantasie auf die Erziehung. Es ist daher Aufgabe und heilige Pflicht der Erzieher,

sich zu prüfen, ob die Bilder und Vorstellungen, die sie sich von den Kindern hinsichtlich ihres Wesens, ihrer Begabung und Fähigkeit machen, mit der Wirklichkeit übereinstimmen, um danach ihren erzieherischen Einfluß zu regeln.

Man hat das Erziehen eine Kunst genannt. Nicht mit Unrecht. Denn wie der Künstler aus dem rohen Stein die von seiner Phantasie geschaffene Idealgestalt herausarbeitet und dabei ein Stück seines inneren Lebens in sie hineinarbeitet, so arbeitet auch der Erzieher an dem Kinde, um ihm in geistiger wie körperlicher Hinsicht zu einer Entwicklung zu verhelfen, die der menschlichen Veranlagung und dem durch göttliche und gesellschaftliche Forderungen bestimmten Erziehungsideal entspricht. Freilich ist nicht alles, was der Mensch wird, Verdienst der Erziehung. Denn es handelt sich bei der Erziehung nicht wie bei der bildenden Kunst um die Bearbeitung eines toten Stoffes, sondern der lebendigen Natur, wo mit der körperlichen Entwicklung auch ein natürlicher Fortschritt des Geisteslebens von selbst erfolgt. Aber in der Erziehung wirkt doch daneben ein höheres geistiges Leben auf ein niederes ein, dringt in dieses ein, vervollkommnet und vollendet es, so daß in dem Zögling ein Stück von dem Leben, von der Persönlichkeit des Erziehers Gestalt gewinnt. So ist die Erziehung eine bildende Tätigkeit, an der die Phantasie insofern beteiligt ist, als sie dem Erzieher das Ziel der Erziehung, die ideale Bildung des Kindes, vorhält, ihn, entsprechend der Individualität des Kindes, die geeigneten Mittel und Wege zur Erreichung dieses Zieles finden hilft, ihn den Reiz empfinden läßt, der in der schöpferischen Tätigkeit des Erziehens liegt, und ihn mit freudigem Staunen erfüllt, wenn er in dem wohl erzogenen Kinde ein Stück seines eigenen Wesens wiedererkennt.

Andererseits bildet die Phantasie der Kinder einen wesentlichen Faktor, der bei der Erziehung zu berücksichtigen ist. Die Phantasie der Kinder ist ja besonders lebhaft und betätigt sich, wie wir schon sahen, in Spiel und Wort. Th. Ziegler in seiner „Allgemeinen Pädagogik“<sup>1)</sup> sagt: „Spielen ist recht eigentlich der Beruf

<sup>1)</sup> „Aus Natur und Geistesleben.“



des Kindes, das ist sein Leben, seine Gegenwart; es ist der Schutz gegen die Langeweile, diese schlimmste Plage der Kinderzeit, und ist der Ausfluß des Kraft- und Freiheitsgefühls, des Bewegungs-, Tätigkeits- und Nachahmungstriebes.“ Aber das rechte Spielen müssen die Kinder lernen, und darum müssen sie dabei beaufsichtigt werden. Auf diese Weise wird das Spiel zu einem Erziehungsmittel. Das Kind beim Spielen beobachten und beaufsichtigen heißt jedoch nicht, es zum Spielen zwingen oder ihm durch fortwährendes Hineinreden und Verbessern Anleitung dazu geben. Vielmehr soll sich das Kind beim Spiel frei und nach eigenem Gefallen auswirken, sonst hört ja das Spiel auf, Spiel zu sein. Aber vor allen Dingen gebe man dem Kinde Zeit zum Spielen und Spielgerät, das den pädagogischen Anforderungen entspricht.

Die Phantasie des Kindes verleitet es nicht selten, in die Erzählung von seinen Erlebnissen die unmöglichsten Dinge mit einzuflechten. Diese Eigentümlichkeit soll nicht dem Ergötzen der Erzieher dienen, wie es häufig geschieht, sondern überwacht und mit Vorsicht geleitet werden, weil sich daraus wirkliche Unwahrhaftigkeit entwickeln kann. Das wichtigste Gegenmittel besteht in der Gewöhnung des Kindes zur Beherrschung seiner Phantasie. Fragen danach, ob das Erzählte überhaupt möglich sei, Aufforderungen, auf den Vollzug des Ereignisses sich recht zu besinnen, direkte Abweisung unmöglicher Tatsachen uß. führen meist zum erwünschten Ziel.

Die sorgfältigste Beobachtung ist solchen Kindern zuzuwenden, die die Absonderung von ihren Genossen lieben und die Einsamkeit aufsuchen. Im günstigsten Fall geben sie sich dem „freien Phantastieren“ hin, malen sich allerlei Dinge mit lebhaften Farben aus, bauen Luftschlösser und entfernen sich von der erfreulichen Wirklichkeit.

Besonders zu bedauern sind Kinder mit unreiner Phantasie. Beschämung oder harte Behandlung machen die Sache gewöhnlich nur schlimmer. Man sorge dafür, daß sie nicht allein sind, spreche mit ihnen unter vier Augen, lasse sie kalt baden und härte sie ab, verschaffe ihnen Gelegenheit zu tüchtiger Bewegung in frischer Luft

durch Turnen, Märche, Eislauf, beschäftige sie mit mechanischen häuslichen Arbeiten, halte sie fern von Vorgängen und Schaustellungen, bei denen sich die Schamlosigkeit breit macht, stärke ihren Willen, daß sie ihren Begierden und Neigungen nicht Folge geben.

Es gibt Kinder mit so lebhafter und dabei einseitig wirkender Phantasie, daß ihr gesundes, natürliches Interesse an der schönen Wirklichkeit geschwächt wird, daß sie bestimmten Vorstellungsinhalten, die sich etwa auf Stellung oder Besitz der Eltern oder vermeintliche ungenügende Leistungen seitens der Lehrer beziehen, nachhängen, daß ihr Denken und Urteilen, Fühlen und Wollen von Phantasievorstellungen überwuchert wird. Kindliches Spiel und kindliches Tun erregen nicht mehr ihr Gefallen, alles, was sonst ein Kind ergötzt, ist ihnen gleichgültig, und sie verzeihen sich dauernd in Situationen, die sie beim Spiel einnahmen. Während gesunde Kinder beim Spielen nur „so tun“, als wären sie wirklich Räuberhauptmann, Indianerhäuptling oder Tyrann, nach dem Spiel aber die fingierten Eigenschaften sofort wieder ablegen, durchwuchern solche Vorstellungen bei Kindern mit abnormer Phantasie das Denken, Fühlen und Handeln auch außerhalb des Spiels. Diese andauernden Phantasievorstellungen werden nicht selten der Keim zu Wahnvorstellungen, jugendlicher Verblödung und Geistesstörungen. Kinder, die solche abnormen Anlagen haben, müssen zu geordneter Tätigkeit angehalten, vor Einsamkeit bewahrt und von Spielen ferngehalten werden, in denen sie Rollen übernehmen, die ihre Phantasie irreführen.

An der Überreizung der kindlichen Phantasie ist nicht selten die unpassende Lektüre schuld. Räuber- und Indianergeschichten, Reiseabenteuer zur See wie zu Lande erregen oftmals die Knaben so sehr, daß sie das Elternhaus verlassen, ihren Eltern Gram und Herzeleid bereiten und sich selbst unglücklich machen. Eine Überwachung der Lektüre erweist sich daher als durchaus geboten.

Zu vermeiden ist auch alles, was die Kinder furchtjam machen und ihnen Angst vor Tieren, Menschen oder „Gespenstern“ einflößen kann. Wie töricht oft Eltern und Dienende in dieser Hinsicht verfahren, zeigt Salzmann in seinem Krebsbüchlein, wo er z. B. davon

redet, wie man Kinder lehren kann, Gespenster zu sehen, oder wie man ihnen Furcht vor Gewittern beibringt.

Zu der Bewahrung der Phantasie vor Unwahrhaftigkeit und Überreizung muß jedoch auch noch die direkte Einwirkung auf die Erzeugung und Erhaltung einer gesunden Phantasie treten. Tüchtiger Unterricht, der neben der Belebung der Phantasie den kühleren Verstand pflegt, gute, gesunde Lektüre besonders aus der Geschichte und dem Leben in der Natur, nützliche Beschäftigung in Haus und Garten, Übertragung kleiner Ämter im Hause und in der Schule, Berücksichtigung besonderer Anlagen der Kinder für Musik, Zeichnen, Handfertigkeit durch Ausbildung derselben, Erzeugung von Idealen auf deren Verwirklichung die Phantasie gerichtet ist, Förderung anregenden Umganges mit gut gearteten Kindern, sommerliche Ausflüge und der Besuch sehenswerter Gegenden, Städte, Baudenkmäler und Ausstellungen: das sind einige der vielen Mittel, die auf die Entwicklung der Phantasie förderlich einwirken. Vor allem aber pflege man das Gemüt der Kinder. Unserm deutschen Volk ist ja Tiefe des Gemüts und Zartheit des Empfindens besonders eigen, und es unterscheidet sich dadurch von den Franzosen, denen man Geist und Wit, und von den Engländern, denen man praktischen Sinn nachrühmt. Darum aber ist die Pflege des Gemüts eine national-pädagogische Aufgabe, an der Haus und Schule, Staat und Kirche in gemeinsamer Arbeit sich zu beteiligen haben. Wir verweisen einen Augenblick bei dem gemütbildenden Einfluß des Hauses!

Ein trauliches Heim mit dem durch rechten Gebrauch gleichsam geheiligten Hausrat, mit dem Tisch, der Eltern und Kinder zu gemeinsamem, mit Gebet begonnenen Mahl, zu freundlichem Spiel und anregender Lektüre vereinigt, — mit der Uhr, deren Ton freudig klang, als die Kinder geboren wurden, und traurig, als ein Familienmitglied die Augen für immer schloß, — mit Bildern, deren Anblick die ersten ästhetischen Regungen oder fromme Gefühle in den Kindern weckten, — mit einer Anordnung des Hausrates, die in gegenseitiger Hingebung und aufmerkamer Teilnahme ihren Ursprung hat, — kurz, ein Heim, das ganz den Wünschen

und dem gemüthlichen Empfinden der Bewohner entspricht, wird ein märchenhaftes Bild bleiben, das die Kinder durchs Leben begleitet und bei dem jenes heilige Heimweh erwacht, das ein Palladium bildet gegen Versuchung und Verführung. Und welchen segensreichen Einfluß übt das Schalten und Walten einer treuen Mutter auf das Gemüt der Kinder! Unvergeßliche, teuere Bilder sind es, wie sie am Herd, im Haus und im Garten mit nie rastendem Fleiß und liebender Hingabe für die Thrigen sorgt, wie sie, vom Schein der Lampe umflossen, nach dem Abendgebet und Gutenachtgruß das Kinderzimmer verläßt, wie sie Gäste und Bedürftige mit freundlichem Wort empfängt, wie sie den Mittelpunkt der Familienfeste bildet und die häuslichen Künste pflegt. Wer so das Glück gehabt hat, als Kind in einem trauten Heim von einer herrlichen Mutter erzogen worden zu sein, für den bleiben die Eindrücke seiner Jugend entscheidend für das ganze Leben, und es entsteht in ihm bei sonst günstiger geistiger Veranlagung jenes glückliche, natürliche Gefühl, das ihn sicherer leitet als viele Überlegung, das ihm ein schützender Engel wird und ihm im Leben bei allem Wechsel der Verhältnisse Heiterkeit, Zufriedenheit, Festigkeit und Sicherheit im Entschließen und Handeln verleiht. Solchem Glücklichen ruft Schiller begeistert zu:

„O, dann gehe du hin in deiner köstlichen Unschuld!  
 Dich kann die Wissenschaft nichts lehren. Sie lerne von dir!  
 Jenes Gesetz, das mit ehernem Stab den Sträubenden lenket,  
 Dir nicht gilt's. Was du tust, was dir gefällt, ist Geizg.“

(Der Genius.)

### Die Phantasie im Alltagsleben.

Wir Menschen sind bestimmt zu arbeiten und durch die Arbeit für uns und unsere Mitmenschen zur Befriedigung dauernder Bedürfnisse und Erhaltung des Lebens beizutragen. In diesem Sinne ist jeder Mensch ein Arbeiter, jeder Familienvater, jeder Künstler, jeder Lehrer und Prediger, jeder Kaufmann und Erfinder, jeder Jurist und Soldat, jede Hausfrau und Lehrerin so gut, wie jeder

Arbeiter nach der gewöhnlichen Auffassung des Wortes. Jeder hat den Beruf, etwas für sich und andere Wertvolles zu schaffen; aber ihn lohnt auch nach der Mühe der Arbeit die Befriedigung und der Genuß. In ihrer steten Wiederkehr würde die Arbeit als eine Last empfunden werden, wenn wir bei ihr nicht begleitet würden von den Vorstellungen und Bildern über das von uns Geschaffene und die Wirkung desselben. Die Phantasie regt uns bei der geistigen wie der mechanischen Arbeit an, wir erblicken schon in den Teilen das Ganze, werden durch sie auf immer neue Mittel und Wege zur Erreichung der Arbeitsziele geführt, sie hält unser Interesse an der Arbeit wach, sie stellt uns das Glück vor, das wir uns und andern mit unserm Tun verschaffen. Und nach der Arbeit befreit sie uns von dem allem Mühen immerhin anhaftenden Drucke, ruft durch die Vorstellung von dem Wert des Vollbrachten das Gefühl der Befriedigung hervor, verschafft uns im Kreise unserer Familie und Freunde den Genuß der Ruhe und des anregenden und erfreuenden Austausches unserer Gedanken, sie verschönt uns die Freude an der Natur, sie enthüllt uns unser wahres Glück, indem sie die Welt der Wirklichkeit mit dem Blick der Liebe und Sehnsucht befeelt und die Ideale in uns erzeugt, die das Leben begehrenswert machen.<sup>1)</sup>

Weil aber die Phantasie auf das Nichtwirkliche gerichtet ist, so wurde mit ihr der Keim auch für das Elend in uns gelegt. Eine mißliche Lebenslage wird durch sie zum tiefen Elend, eine gescheiterte Hoffnung zu einer Veranlassung zur Verzweiflung; körperliche Leiden werden durch sie verschlimmert, ja nicht selten sogar herbeigeführt. Feuchtersleben in seiner Diätetik der Seele sagt dazu folgendes: „Wenn der Hauptgrund des Kränkels in der ängstlich übertriebenen Aufmerksamkeit auf die Angelegenheiten des lieben Körpers zu suchen ist, — wie ein erfahrener Blick auf das Geschlecht unserer Mitgeborenen überzeugt, — was kann dem Übel sicherer begegnen, als jenes höhere, geistige Streben, welches uns von einem niedrigen erhebend abzieht? Es ist erbärmlich, jene

<sup>1)</sup> G. Glogau, Die Phantasie. (Vortrag.)

kleinen Geister zu beobachten, wie sie mit der unaufhörlichen Sorge für ihr unschätzbare materielles Dasein dieses selbst leise zu untergraben jämmerlich beflissen sind! Der Arzt selbst, den sie ewig konsultieren, muß sie verachten. Sie sterben an der Sehnsucht nach dem Leben. Und warum? weil ihnen die Kultur des Geistes gebricht, welche allein jähig ist, den Menschen aus dieser Misere herauszureißen, indem sie seinen bessern Teil entfesselt und ihm Gewalt über den irdischen erteilt. . . . Gewiß, Hufeland hat recht, wenn er eine lieblich gerichtete Einbildungskraft unter den wichtigsten Verlängerungsmitteln des Lebens mit aufzählt. . . . Was auf schon zerrüttete Organe heilend wirkt, noch wirksamer gesunde bewahrt, das sind jene Mittel zur Heilung, die in das Gebiet der Phantasie gehören: festes Vertrauen, Hoffnungsbilder, Träume, Sympathien, Musik."

Die Phantasie ist es auch, auf die vielfach der Einfluß zurückzuführen ist, den die Menschen im guten wie im schlechten Sinn aufeinander ausüben. Nicht immer wirken große Menschen dadurch, daß man sie sogleich versteht, sondern durch den Nimbus, der sie umglänzt und unsere Phantasie in ihre Atmosphäre zieht. Der Mut des Helden teilt sich den ermüdeten und zagenden Scharen der Gefährten mit. Furcht steckt unwillkürlich an; ein herzhaftes Lachen reißt eine ganze Gesellschaft mit sich fort und zwingt auch dem Grämlichen ein Lächeln ab. Wer in seinem Kinde oder Schüler mit Vertrauen das Gute sucht, der wird es finden; wer sie andauernd für schlecht hält, wird sie dazu machen; wem Fähigkeiten zugetraut werden, bei dem werden sie sich entwickeln; wer fort und fort für unbildungsam angesehen wird, bleibt es. Der Optimist reißt in seiner heitern Erfassung des Lebens seine Mitmenschen mit sich fort und fördert die menschlichen Verhältnisse. Der Pessimist, dem die Welt nur als Nammertal vor-schwebt, wirkt hemmend, lähmend und vernichtend auf den Fortschritt des Guten ein. Zeitungsberichte über Selbstmorde oder besonders auffallende Verbrechen an dem Gut und Leben anderer haben zur Folge, daß kurze Zeit danach ähnliche Vorkommnisse die Menschheit erschrecken; denn jene erfüllen die Phantasie mit gefühlsstarken Vorstellungen, wirken damit

juggerierend auf leicht erregbare, willenslose Personen und stürzen sie ins Verderben.

Die Phantasie ist es ferner, die neben Gründen der Zweckmäßigkeit und der Vernunft wesentlich mitbestimmend ist bei der Wahl des Berufs und der Lebensführung. Ein Vater, eine Mutter möchten ihre Kinder in möglichst glückliche Verhältnisse stellen. Den Sohn sähen sie gern als Pastor auf der Kanzel oder als Lehrer auf dem Katheder, in der angesehenen Stellung eines Richters oder der menschenfreundlichen des Arztes. Der Knabe selbst schwärmt dagegen zunächst dafür, Kutscher oder Soldat zu werden, bis ihn die reifere Überlegung auf andere Wege bringt. Das gereifte Mädchen sieht in einem behaglichen Familienleben sein höchstes Glück, aber es kann auch durch die Vorstellung von einem selbständigen Leben in nützlicher Betätigung zum Beruf der Lehrerin, der Diakonissin oder Wirtschaftlerin geführt werden. Die Vorstellung von zu erlangenden materiellen oder geistigen Werten treibt den Mann ins Leben hinaus oder veranlaßt ihn zur Gründung eines Geschäftes und Hausstandes. Den einen zieht es in die Ferne, und er setzt sein Leben aufs Spiel, um unentdeckte Gebiete, die Pole der Erde und unbekannte Wildnisse zu erforschen. Den andern reizt es, die höchsten Bergesspitzen zu erklimmen oder sich mit dem Ballon in die Höhen zur Erforschung der obern Atmosphäre tragen zu lassen. Den einen regen Phantasiebilder an, durch Ausführung monumentaler Bauten sich einen Namen zu machen, den andern führen sie zu wertvollen Erfindungen auf den mannigfachsten Gebieten des menschlichen Lebens.

Und wie die Phantasie uns begleitet durch alle Verhältnisse des Lebens in der Tätigkeit, so bleibt sie uns selbst im Schlaf, bei der Ausspannung der Kräfte und der Herabsetzung des Bewußtseins treu, indem sie den Traum erzeugt. Auch die Traumvorstellungen gehen wie meist die Phantasievorstellungen von Sinnesreizen aus. Eine unbequeme Lage, ein leichter Nervenschmerz, Atembeschwerden, das Ausstrecken des Fußes, der Druck des unter den Kopf geschobenen Armes erzeugen die Traumvorstellung von schwerer Arbeit, mühsamem Bergsteigen, feindlicher Bedrohung, einem

erdrückenden Alp, dem Fallen aus beträchtlicher Höhe. Oft knüpfen die Träume an Bedürfnisse des Körpers an, z. B. an ein Zuviel im Genuß oder an Hunger- und Durstempfindungen. In solche durch Sinnesreize erweckten Vorstellungen mischen sich dann Erinnerungsbilder, meist von solchen Ereignissen, die uns am Tage besonders lebhaft beschäftigten und mit Affekten verbunden waren. Doch auch frühere Erlebnisse, Szenen aus der Schulzeit oder dem Soldatenleben finden Verwendung. Die Traumvorstellungen erregen sehr häufig die motorischen Teile des Gehirns, weshalb sich mit ihnen Sprachbewegungen verbinden, die stumm sein, aber auch in Sätzen oder in einem Aufschrei sich äußern können. Auch sind pantomimische Bewegungen der Hände und Füße Begleiterzeichnungen der Traumgebilde. Höchst gefährliche Bewegungen führt der Nachtwandler aus, der das Fenster für die Tür, das Hausgefirnß für einen Pfad hält. Die Traumvorstellungen haben den Charakter der phantastischen Illusionen; denn so lange wir träumen, sind wir völlig der Täuschung des wirklichen Erlebens von Tatsachen hingegeben, die uns fesseln und erregen, erfreuen oder beunruhigen. Wie alle Phantasievorstellungen, so sind auch die Traumvorstellungen abhängig von persönlicher Veranlagung und Gewohnheiten, vornehmlich aber von der Festigkeit des Schlafes. Menschen mit tiefem Schlaf träumen weniger als solche mit leisem, auch erinnern sie sich der Träume weniger als diese. Und auch darin gleichen die Träume den Phantasiegebilden, daß sie sich nicht nur auf Vorstellungen beschränken, sondern alle seelischen Funktionen umfassen. Wir urteilen im Traum im wahren und irrigen Sinn, wir werden bewegt von gesteigerten Gefühlen des Glücks, der Angst und der Trauer, wir erleben selbst Begehungen und Strebungen nach einem Ziel, wehren uns in vorgestellten Gefahren, verkehren und sprechen mit andern in freundlicher und feindlicher Stimmung.



### Die Phantasie in der Poesie.

Einen hervorragenden Anteil hat die Phantasie an der poetischen Gestaltung der Sprache, also an den Gattungen und Arten der Dichtkunst, an den poetischen Formen des Rhythmus, des Reimes, des Strophenbaues, der Tropen und Figuren. Vor allem bekundet sie sich in dem Metaphorischen, der Bildlichkeit der poetischen Sprache, wodurch dem Ausdruck ein höherer Grad von Anschaulichkeit verliehen, rein Begriffliches versinnlicht wird, so daß das Gesagte auf das Bewußtsein denselben Eindruck macht wie ein wirkliches Ding auf unsern Gesichtssinn, zugleich aber auch an Schönheit und poetischem Gehalt wesentlich gewinnt.

Schon im Volksmunde zeigt sich die bildlich-poetische Ausdrucksweise, und zwar besonders in den Redensarten und Sprichwörtern. Bekannte Redensarten sind z. B. „Das ist nicht weit her!“ (ein Ding hat nur Wert, wenn es aus fremden Ländern kommt), — „Laß laufen“ (etwas, das nicht mehr zu ändern ist), — „Gut ab vor solcher Tat“ (für Beachtung und Bewunderung eines tüchtigen Tuns), — „Er arbeitet mit Volldampf“ (setzt seine ganze Kraft bei der Arbeit ein) ußf. Solche Redensarten enthalten immer die Einkleidung eines gewöhnlichen Gedankens in einen bildlichen Ausdruck. Dasselbe gilt auch für die Sprichwörter. Wenn wir für gewöhnlich sagen: „Der Morgen ist die günstigste Zeit für die Arbeit“, dann kleidet die Phantasie den gleichen Gedanken in das Bild: „Morgenstunde hat Gold im Munde“. Für die Erfahrungswahrheit, daß schlechtes Tun seinem Vollbringer doch einmal zum Verderben wird, heißt es im Sprichwort: „Der Krug geht so lange zum Wasser, bis er bricht“. Ähnlich steht es bei den Sprichwörtern: „Gut Ding will Weile haben“, — „Rom ist nicht in einem Tage erbaut“, — „Steter Tropfen höhlt den Stein“, — „Viele Köche verderben den Brei“, — „Wie man's treibt, so geht's!“ und vielen andern.

In gesteigertem Grade zeigt sich der Einfluß der Phantasie, wenn der Dichter den ihn erfüllenden Ideen eine für andere an-

schauliche und reizvolle Ausdrucksformen geben will. Diese Gestaltung kann sich sowohl auf den Inhalt wie auf die Form beziehen, und es werden danach in der Poesie Figuren des Inhalts und Figuren der Form unterschieden. So stellt die Metapher den Begriff eines Dinges durch ein ihm ähnliches Bild dar, und sie setzt z. B. für Ursprung — Quelle, für Herrschaft — Thron, für Flotte — der Schiffe mastenreicher Wald. Die Personifikation verleiht Sachlichem Persönlichkeit, wie „Süßer Wohlklang schläft in der Saiten Gold“. Die Metonymie setzt für die Ursache die Wirkung: „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten“, — oder für den Stoff den Gegenstand: „Die Schulter, die der Rutte nun sich bückt, hat kaiserlicher Hermelin geschmückt“, — oder das Werkzeug für die Verrichtung: „Dann wird die Sichel und der Pflug in deiner Hand so leicht“. Von den zahlreichen Figuren der Form seien nur erwähnt die rhetorische Frage („Sind sie nicht unser, diese Saaten?!“), der Ausruf („O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen!“), die Anrede („Eilende Wolken, Segler der Lüfte“), die Steigerung („Gefährlich ist's, den Leu zu wecken, verderblich ist des Tigers Zahn, jedoch der schrecklichste der Schrecken, das ist der Mensch in seinem Wahn“), die Wiederholung („Schwingt den Hammer, schwingt, bis der Mantel springt!“), die Hyperbel („Arm in Arm mit dir, so ford're ich mein Jahrhundert in die Schranken!“), das schmückende Beiwort („Und der Vater mit frohem Blick von des Hauses weitschauendem Giebel überzählt sein blühend Glück; siehet der Pforten ragende Bäume und der Scheunen gefüllte Räume“ usw.).

In allen diesen und vielen andern Formen sieht man die Kraft der Phantasie, die vieles kürzer, alles anschaulicher, schöner, packender ausdrückt als der nüchterne Verstand, die darum auch wiederum die Phantasie des Lesers und Hörers mächtig erfasst und erregt. Die poetischen Figuren geben dem Gedanken Schwung und Lebendigkeit oder dämmen seinen Flug ein; sie steigern den Rhythmus und verstärken damit seine Wirkung. Sie fordern die Aufmerksamkeit des Hörers heraus, zwingen ihn zur anschaulichen Betrachtung des in so besondere Form gekleideten Inhalts, zum Be-

ziehen und Vergleichen, zur Gliederung und Zusammenfassung desselben, erregen das Gemüt und fördern dadurch die Tätigkeit der Phantasie und des Denkens.

Dem wenn z. B. der Dichter das Walten der Mutter und Hausfrau in der Erziehung der Kinder und Versorgung des Hausstandes schildern will, so wendet er das Polyshyubeton an: „Und drinnen waltet die züchtige Hausfrau, die Mutter der Kinder, und herrschet weise im häuslichen Kreise und lehret die Mädchen und wehret die Knaben und reget ohn' Ende die fleißigen Hände und mehrt den Gewinn mit ordnendem Sinn und füllet mit Schätzen die duftenden Laden und dreht um die schwirrende Spindel den Faden und sammelt im reinlich geglätteten Schrein die schimmernde Wolle, den schneeigten Lein und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer und ruhet nimmer.“ In dieser Form kommt die Mannigfaltigkeit der Aufgaben, die Unermüdblichkeit und Emsigkeit, mit der sie ausgeführt werden, zum schönsten Ausdruck, daneben aber auch die Ruhe und gedeihliche Stille, die zur Erfüllung solcher Pflichten nötig sind. Und die Phantasie erblickt den blühenden Kreis der Mutter mit ihren Kindern, die sauberen Räume und duftenden Laden mit den selbstgesponnenen leinenen und wollenen Schätzen, dazu die Behaglichkeit und Wohlhabenheit, die über dem Ganzen liegt, und das Gemüt erwärmt sich beim Anschauen des wohlthuenden, herzerfreuenden Bildes.

Zu den der Phantasie entstammenden und sie weckenden poetischen Mitteln gehört auch der Reim, der Stabreih oder die Alliteration, der Vokalreim oder die Assonanz und der Endreim.

Die Alliteration ist die metrische Form der ältesten Erzeugnisse deutscher Poesie. Sie ist konsonantisch in folgenden Versen des Hildebrandliedes:

„Wehe nun, waltender Gott, Wehgeschick naht!  
 Ich wallete der Sommer und Winter sechzig außer Landes,  
 Wo man auch scharte in die Schar der Schützen.  
 Doch vor keiner Burg man den Tod mir brachte;  
 Nun soll mein Kind mich mit dem Schwerte hauen,  
 Morden mich mit der Mordart, oder ich zum Mörder werden.“

Der Stabreim verbindet und trennt die Verse im ganzen, ohne auf die Form und Gliederung im einzelnen Rücksicht zu nehmen. Er bezeichnet in den Versen die Hauptbetonung, hebt diese damit unmittelbar heraus und verstärkt ihre Bedeutung innerhalb des ganzen Verses. So sind durch den Stabreim diejenigen Wörter gekennzeichnet, die vorzugsweise den Sinn tragen und deshalb Liedstäbe genannt werden. Die Wirkung der Alliteration beruht in der kraftvollen Aufeinanderfolge des Reimlautes, der durch ihn bewirkten Gliederung der Verse und der Hervorhebung der bedeutsamen Wörter. Sie trat bei dem Vortrage der Lieder dadurch in die Erscheinung, daß die Zuhörer in die Liedstäbe mit einstimmten, an die Schwerter schlugen und die Betonung durch das Rufen in ihre Schilde verstärkten. Das war um so leichter möglich, weil das Volk im Besitze einer Anzahl alliterierender Formeln und Redensarten war, von denen manche auf uns gekommen sind, wie: Land und Leute, Mann und Maus, Kind und Regel, Leib und Leben, singen und sagen, lieb und leid, Schimpf und Schande, wetten und wagen, zittern und zagen. Bemerkenswert ist noch, daß der Liedstab fast regelmäßig in der ersten Hälfte zweier durch ihn verbundenen Verse zweimal, in der zweiten nur einmal vorkommt. Dadurch dient er der festen Fügung des rhythmischen Ganzen, schafft für die nachfolgende Bewegung eine sichere, breite Basis, und ruft eine Spannung hervor, die in der letzten Betonung gelöst wird. In der Anordnung wie in der Bedeutung des Stabreims zeigt sich die bildende, in seiner gemütherregenden Wirkung aber die belebende Tätigkeit der Phantasie.

Was vom Stabreim gesagt wurde, läßt sich im ganzen auch auf den Vokalreim oder die Assonanz übertragen. Auch sie verbindet und trennt die Verse, hebt die Hauptbetonung heraus und verstärkt ihre Bedeutung innerhalb eines Verses. Sie beruht auf dem Gleichklang derjenigen Vokale, die in den Hebungen eines Verses vorkommen. Ihr Wirkung geht vornehmlich aus der klanglichen Fülle und Schönheit der vokalischen Laute und ihrem Einfluß auf das Gemüt hervor. Wenn es in einer Strophe heißt: „Die Werke klappern Tag und Nacht, im Takte pocht der Hämmer Schlag“, dann bewirkt die Wiederholung des vollen Vokales a

eine Verstärkung der Vorstellung von der klappernden Tätigkeit im Eisenwerk, womit wiederum eine gesteigerte Erregung der Phantasie verbunden ist. Einen besondern Reiz übt die Vereinigung der Alliteration mit der Assonanz aus:

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir,  
 Gar schöne Spiele spiel ich mit dir:  
 Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,  
 Meine Mutter, die hat manch gülden Gewand.“

Auch der Endreim hat zunächst die Aufgabe, Verse zu verbinden, und zwar die Verse als Ganze, die er durch die Hervorhebung der Schlußbetonung zu geschlossenen Einheiten macht und ihnen die besondere Beachtung des Hörers zuwendet. Das ist aber nur möglich, wenn die Verse einander gleichartig und innerlich zusammengehörig sind; ein Fehlen dieses Zusammenhanges würde ihre Vereinigung durch die Anwendung des Reimes nur noch befremdlicher erscheinen lassen. Indem aber der Reim die Verse auch voneinander scheidet, verhilft er ihnen zu größerer Selbständigkeit untereinander und verstärkt damit ihren Charakter als geschlossene Einheiten. Durch die Vereinigung und Trennung der Verse mittels des Reimes wird der Wert der den einzelnen Teilen infolge des Gegensatzes und Wechsels von Spannung und Lösung innewohnenden Trennung voneinander gemindert. Dadurch macht der Reim den Vers freier von der Strenge der rhythmischen Gesetzmäßigkeit seiner Form, so daß er sich innerhalb der ihm durch den Reim gezogenen Grenzen frei bewegen und gestalten kann. Diese Bewegungs- und Gestaltungsfreiheit aber kommt nun dem Sinn und der Wirkung der Worte, den in ihnen enthaltenen Gedanken zugute, die sich gegen die Einspannung in rhythmische Gesetze sträuben, um der freie Ausdruck innerer Bewegungen mit ihrem Wechsel sein zu können. Der beherrschende Einfluß des Reimes auf den Vers wächst mit der Kürze des Verses, weil sich dann die Reime schneller folgen, mithin auch die Verse stärker aneinander gebunden sind. Die bindende und zugleich befreiende Macht des Reimes ist z. B. an den alten deutschen, den germanischen Geist besonders charakterisierenden Reimpaaren klar ersichtlich.

1. „Jung Siegfried war ein stolzer Knab'  
Sing von des Vaters Burg hinab.
2. Wollt' raiten nicht in Vaters Haus,  
Wollt' wandern in alle Welt hinaus.
9. Siegfried den Hammer wohl schwingen kann',  
Er schlug den Anboß in den Grund.
12. Nun hab' ich geschmiedet ein gutes Schwert,  
Nun bin ich wie andre Ritter wert.
13. Nun schlag' ich wie ein andrer Held  
Die Kiesen und Trachen in Wald und Feld.“

Bezieht sich der Reim nur auf eine betonte Silbe, dann verleiht er der Dichtung Kraft und Würde; umfaßt er zwei Silben mit Hebung und Senkung, dann bekommt der Ausdruck einen zarten, weichen Charakter. Man spricht deshalb auch von männlichen und weiblichen Reimen.

So stellt sich der Reim als ein Werkzeug der Phantasie dar: er verhilft dem Gedanklichen und Gemütlichen gegenüber der strengen Form zu seinem Recht, stellt das Äußerliche des rhythmischen Aufbaues zurück gegen das Seelische und Geistige und belebt damit den innern Gehalt der Dichtung.

Der Rhythmus einer Dichtung ist in der Gliederung der Verse in Versfüße gegeben. Ein Versfuß besteht aus Silben, die durch eine Hebung miteinander verbunden sind. Der Rhythmus zeigt sich in dem regelmäßig geordneten Wechsel von Hebungen und Senkungen. Indem Hebungen und Senkungen aufeinander folgen, scheiden sie sich in unserm Bewußtsein, und wenn der Wechsel ein regelmäßiger ist, dann wird bei jeder Senkung eine Hebung, bei jeder Hebung eine Senkung erwartet. Denn es gilt hier die Regel von der Wiederkehr des Gleichen. Ist einmal im Anfang eines rhythmischen Ganzen zu einer Hebung eine Senkung gefügt, wie im Trochäus, oder folgt einer Senkung eine Hebung, wie im Jambus, dann ergibt sich daraus das Streben, in gleicher Weise Glied an Glied zu fügen und eine rhythmische Bewegung auszuführen. Der Charakter dieser Bewegung ist im trochäischen Verse fallend, verfliegend, ausfliegend, im jambischen steigend und spannend. In verstärktem Maße gilt dies von den an den Trochäus

und Sambus sich anschließenden daktylischen (— ∪ ∪) und anapästischen (∪ ∪ —) Versen. Indem der Trochäus mit einer Hebung beginnt, haben die trochäischen Verse von vornherein Festigkeit und Ernst und Würde und verleihen der Dichtung den Ausdruck der Gemessenheit, die sich bis zur Feierlichkeit steigern kann.

„Wachet auf, ruft uns die Stimme.“

„Von dem Dome,  
Schwer und bang,  
Tönt die Glocke  
Grabgejang.“

„Freiheit, die ich meine,  
Die mein Herz erfüllt,  
Komm mit deinem Scheine,  
Süßes Engelsbild.“

Der daktylische Vers drückt dagegen eine rasche, hüpfende Bewegung aus und verleiht dem begeisterten Gedanken schwingvolle Lebendigkeit.

„Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.“

„Windet zum Kranze die goldenen Ähren,  
Flechtet auch blaue Cnauen hinein!  
Freude soll jegliches Auge verklären,  
Dem die Königin ziehet ein.“

Indem der jambische Vers mit einer Senkung beginnt, muß er den vollen Klang erst erringen; darum ist er der Vers des unruhigen Strebens, des ringenden Gedankens, des sehnsüchtigen oder kämpfenden Gefühls.

„Lenore fuhr uns Morgenrot  
Empor aus schweren Träumen:  
Bist untreu, Wilhelm, oder tot?  
Wie lange willst du säumen?“

Der anapästische Vers ist ein verstärkter jambischer Vers von lebhaftem, anstürmendem Charakter.

„Und es wallet und siedet und brauset und zischt,  
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.“

Der Charakter des Hexameters und Pentameters wird durch das bekannte Distichon von Schiller gekennzeichnet:

„Im Hexameter steigt des Springquells flüchtige Säule;  
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.“

Diese kurze Betrachtung über den Rhythmus in der Poesie wird genügen, um seinen Einfluß auf unser Vorstellen und unsere Stimmung zu zeigen. Bei der apperzeptiven Erfassung der geordneten Ordnung in der rhythmischen Bewegung der poetischen Sprache vollziehen sich in uns die psychischen Vorgänge des Ein- und Absetzens, der innern Hebung und Senkung. So erzeugt der poetische Rhythmus eine Rhythmisierung unsers Gemüths und versetzt uns in Stimmungen, in denen wir uns heiter oder ernst, in Erwartung und Hoffnung, tätig oder leidend, begeistert oder niedergeschlagen, glücklich oder unglücklich fühlen. Solche Stimmungen sind unsere Stimmungen. Aber ihre Ursachen liegen doch in der rhythmischen Bewegung der Sprache, die für uns, indem wir in sie die entsprechende Stimmung einjühlen, eine leben wirkende Macht wird, die uns fesselt und befreit, spannt oder löst, beruhigt oder bewegt, zu Freude oder Trauer, zu Jubel oder Klage anregt. Dieses Einswerden unserer innern Zuständigkeit mit dem objektiven Eindruck der rhythmischen Bewegung der Sprache aber ist wiederum eine Wirkung der Phantasie.

Die bildende, um- und neugestaltende Tätigkeit der Phantasie zeigt sich in den Dichtungsarten in verschiedener, aber immer in einer deutlich erkennbaren Weise. Es sei dies an einigen derselben nachgewiesen.

Das Lied. Es ist eine bekannte Tatsache, daß der Naturmensch, wie wir ihn bei ländlichen und Volksfesten auch heute noch beobachten können, sobald er leidenschaftlich in Lust oder Unlust sich ergeht, die mit den Affekten verbundenen Vorstellungen schreiend und lärmend, gestikulierend und springend, redend oder singend zum Ausdruck bringt. Ländliche Tänze werden mit Gesang oder Pfeifen aufgeführt, alle Gesänge von rhythmischen Bewegungen begleitet. Und was gesungen wird, das ist der augenblicklichen Lage und Stimmung angemessen, auch meist erst unmittelbar erzeugt, impro-



vifiziert. So entstanden die Tanz-, Arbeits-, Kult- und Kriegslieder, wozu noch die Wander-, Hirten-, Natur- und Liebeslieder kamen. Von diesen finden sich die Kult- und Arbeitslieder bei allen Völkern und auf den verschiedensten Kulturstufen. Denn von jeher und überall fühlte der Mensch das Bedürfnis in sich, seine Vorstellungen von höheren Mächten und der Gottheit in kultischen Liedern, in Zauberliedern oder höhern religiösen Gesängen zum Ausdruck zu bringen, sowie die Bewegung der Arbeit zu rhythmisieren und mit Arbeitsgesängen zu begleiten. Religiöse Gesänge wurden nicht selten durch profane Texte verweltlicht, wie auch umgekehrt weltliche Gesänge religiösen Charakter bekommen haben. Bekannte Beispiele hierfür sind die Lieder: „Wie schön leuchtet der Morgenstern, voll Gnad' und Wahrheit von dem Herrn“, das aus dem Minneliede „Wie schön leuchten die Äugelein der Schönen und der Zarten mein“, und „O Welt ich muß dich lassen“, das aus dem Liede „Innsbruck, ich muß dich lassen“ hervorgegangen ist, während umgekehrt die Meßliturgien durch mittelalterliche Dichtungen parodiert und entweiht worden sind.

Eine besondere charakteristische Eigenschaft des Liedes besteht in der Wiederholung von Lauten, Wörtern und Sätzen. Lautliche Wiederholungen finden sich in der Assonanz, der Alliteration und dem Reim, Wort- und Satzwiederholungen im Refrain. Mit Bezug auf die Arbeitslieder erklärt sich die Wiederholung aus der Einförmigkeit der Arbeit; sie hat den Zweck, diese Einförmigkeit zu mindern, dagegen den Rhythmus und seinen seelischen Einfluß zu verstärken. Sie besteht darum auch nicht selten in der Nachbildung der bei vielen Arbeiten entstehenden Geräusche und Schalleindrücke, wie des Hammers auf den Amboß, des Klapperns der Mühle, des Ruderchlages des Schiffes, des Drechslegels auf der Tenne, des Schiffchens im Webstuhl. Bei den kultischen Liedern soll die Wiederholung eine Verstärkung der geheimnisvollen Wirkung, die einzelne Worte oder Sätze hervorzurufen bestimmt sind, erzeugen.

Das Lied hat es demnach mit Gemütsstimmungen zu tun, wie sie sich aus unmittelbaren Erlebnissen ergeben. Weil aber solche Stimmungen meist von kürzerer Dauer sind, so sind auch die Lieder

im Umfang beschränkt, erhöhen aber ihren Eindruck durch Anwendung der Wiederholung. Wie dies alles Zweck und Wirkung der Phantasietätigkeit ist, ist ohne weiteres klar, da ja diese Tätigkeit in einem Hineinlegen, Hineinsehen, Hineinhören, Einfühlen von eigenen Vorstellungen und Gefühlen in andere Personen und Dinge besteht und zur lieblichen Gestaltung dieser Erlebnisse drängt.

Ein rechtes Kind der Phantasie ist das Märchen. Die Bezeichnung „Märchen“ oder kleine Märe weist darauf hin, das in ihm alles, was die Märe berichtet, ins kleine umgewandelt und dem kindlichen Verständnis angepaßt worden ist. Dem Märchen liegt nicht, wie vielfach angenommen wird, ein Mythos oder eine Sage zugrunde, seinen Stoff bildet vielmehr das, „was sich nie und nirgends hat begeben“, und damit erweist es sich als ein Produkt der Phantasie, der kindlich naiven Volksphantasie. Die in ihm mitgeteilten Begebenheiten sind wunderbare, zauberische Vorgänge, die aber als durchaus natürlich und selbstverständlich hingenommen werden. Die in diesen Vorgängen wirkenden Wesen sind gütige Feen und wohlwollende Geister, Unholde, Kobolde und Hexen, die über Glück und Wehe der Helden der Märchen entscheiden. In der Märchendichtung sind vornehmlich drei Züge charakteristisch: die unbegrenzte Herrschaft zauberischer Mächte, die moralische Gleichgültigkeit der handelnden Menschen, welche jenen Mächten deshalb willenlos preisgegeben sind, und die Unbelebung der Gegenstände. Vergl. S. 52 „Das erzählende Kind“.

Die Sage, eine höhere Stufe der Erzählung, steht immer auf dem Boden der Geschichte und hat große Taten zur Voraussetzung. Darum knüpft sie stets an bestimmte Personen und Orte an, aber indem sie von Mund zu Mund ging, wurde sie durch die Phantasie der Erzähler mit dichterischem Beiwerk und Schmuck umgeben. Denn die Heldengeschichten sollten nicht nur große Taten in rein objektivem Sinne berichten, sondern wollten erzählen vom Ruhm der Helden, von großer Kühnheit, von Festen und Freuden, von Leiden und Klagen, von kühner Recken Streiten, von Königs Milde und der Untertanen Treue. Indem aber höhere sittliche Ideen in menschliches Sein und Tun gelegt und die Helden und ihre Taten mit

dem Glorienschein der Bewunderung und Verherrlichung umgeben wurden, wandelte die Phantasie die Geschichte in Sage.

Werden Begebenheiten aus dem Leben des Herrn, seiner Apostel und anderer biblischer Personen, der Märtyrer und katholischen Heiligen in der Art der Sage erzählt und von Geschlecht zu Geschlecht überliefert, dann entsteht die Legende. Solange sie sich auf dem Boden der Natürlichkeit bewegt, wie die Legende vom Hufeisen, von Peter und der Keiß, vom Amen der Steine, „des fremden Kindes heil'ger Christ“, vom geretteten Jüngling, von Polhkarpus u. a., berühren sie angenehm; sobald sie aber durch Versteigerung der Phantasie in das Gebiet des widernatürlich Wunderbaren und Mystischen jenen Boden verläßt, wie manche Legenden aus der Jugend des Johannes und Christi, dem Leben der heiligen Elisabeth u. a., dann ist sie für denkende Menschen ungenießbar, und Luther konnte sie mit gutem Recht „Lügende“ nennen.

Die schöpferische Tätigkeit der Phantasie zeigt sich auch in den übrigen epischen Dichtungen. Das Idyll, aus der Anschauung des friedlichen, genügsamen, glücklichen Lebens schlichter, guter Menschen geboren, schildert den Reiz des Behaglichen und Gemütlichen im Leben und veranlaßt den Hörer, sich in den Kreis dieser Menschen zu versetzen und, an ihrem Glück gemütvollen Anteil zu nehmen. Die epische Erzählung die Ballade und Rhapsodie sind erzählende Dichtungen. Die epische Erzählung beschreibt einfache Begebenheiten des wirklichen Lebens mit frischen Farben in metrischer Form und stellt sie so vor den Hörer, als wenn er sie selbst erlebte. In der Ballade und Romanze sind die Erzählungen von mehr ungewöhnlichen, erhabenen Begebenheiten mit lyrischen Elementen verwebt und in eine schwungvolle, bilderreiche Sprache unter Anwendung kunstvollen Vers- und Strophenbaues gekleidet. Von ihnen unterscheidet sich die Rhapsodie durch die Schlichtheit in der Darstellung nur heimatlicher und volkstümlicher Geschichtsstoffe.

Die volkstümliche Erzählung ist gekennzeichnet durch das Bedürfnis, alles Gedachte und Empfundene in lebensvolle Gestalt auszuprägen, durch gemütvollen und harmlos schalkhaften Humor zu würzen, und den Kernpunkt des Ganzen in ein treffendes Bild oder schlagendes Sprichwort zusammenzufassen.

Im Roman werden Ereignisse und Verhältnisse des Lebens in ausführlichen Erzählungen, unter Anwendung einer gewählten Prosasprache mitgeteilt in der Absicht, ein Kulturbild von der Zeit zu geben, in welcher sich das Leben der beteiligten Personen abspielt.

Als die erhabenste Gattung der epischen Poesie gilt das Epos. Es entstammt dem Ahnenkult und verbindet die Stammesheroen von Fürsten- und Adelsgeschlechtern, deren Bild sich im Lauf der Zeit in geheimnisvolles Dunkel gehüllt hat, mit den großen nationalen Kämpfen, deren Andenken treuer im Gedächtnis des Volks erhalten blieb. In ihm kommt die Lebensanschauung der bezeichneten Kreise von Tugend und Ehre, von Freuden und Sorgen, ihr Denken und Trachten zum erhabenen Ausdruck. Ein Held, sei es auf nationalem oder religiösem Gebiet, ist der Träger und Mittelpunkt der Handlung; seine Taten und Siege, sein tragischer Untergang bilden den Stoff der Erzählung. Darum ist das Epos das „epische Lied der Herrentreise“, nicht des Volks.

Die Fabel erzählt wirkliche oder erdichtete Vorgänge in der Absicht, einen allgemeinen Gedanken, eine Wahrheit, eine Lebensweisheit zur Anschauung zu bringen. Weil aber viele Menschen nicht gern die nackte Wahrheit hören mögen, so hat man sie am Leben und Treiben der Tiere und anderer Wesen veranschaulicht und damit erreicht, daß der Hörer die Wahrheit in einem wunderbaren Spiegelbilde erblickt und zu der Erkenntnis kommt: die Fabel geht dich an! — ohne „die Rede für ungut zu nehmen“.

Die Phantasie findet im Drama das weiteste und dankbarste Gebiet für ihre nach- und neubildende Tätigkeit. Das Drama, d. h. Handlung, hat die Aufgabe, zielbewußt handelnde Personen darzustellen. Die Handlung liegt nicht, wie beim Epos, in der Vergangenheit, sondern in der Gegenwart, ist auch nicht eine abgeschlossene, vollendete, vielmehr vor den Augen der Zuschauer sich entwickelnde und werdende. Auch wird sie nicht nur nach ihrem rein äußeren Verlauf dargestellt, sondern läßt die sie veranlassenden Motive erkennen und so einen Blick in das Seelenleben der handelnden Personen tun.

„Als ein Vergangenes erzählt dir der Vorzeit Sage das Epos,  
 Aber ein werdendes Loz zeigt der Dramatiker dir.“ —  
 „Epiisch ist die fertige Tat, der Dramatiker zeigt den Entschluß uns,  
 Wie er im Kampfe der Brust reißt und zur Handlung erwächt.“  
 Geibel.

Der Dichter gestaltet den erkorenen Stoff nach freiem Ermessen, fügt also z. B. zu rein geschichtlichen Begebenheiten seine eigenen Ideen. Er sorgt für Einheitlichkeit der Handlung und läßt alle Einzelhandlungen zu einem bestimmten Ziel aufstreben, indem er eine Hauptperson in den Mittelpunkt derselben stellt und sie als Träger der dem Drama zugrunde liegenden Idee mit ihren Licht- und Schattenseiten charakterisiert. Zu dem Ende erscheint sie im Konflikt mit ihren eigenen Eigenschaften, mit Personen, die ihren Absichten und Taten entgegenwirken, oder mit bürgerlichen, staatlichen und kirchlichen Ordnungen.

Der Gegenstand der Komödie ist das tägliche Leben, ihr Grundton der Scherz, der Humor, das Komische.

Die Tragödie hat es mit ernstern Problemen zu tun. Die Mittel zur Darstellung komischer wie tragischer Stoffe bestehen im Mienen- und Gebärdenenspiel, in der Deklamation und in der Anpassung der äußeren Erscheinung an die Rolle.

Aus dem allen ergibt sich, daß die Phantasie das Drama schafft, dem Schauspieler zur lebenswahren Darstellung und dem Zuschauer zum rechten Erfassen und seelischen Miterleben des Dargestellten verhilft. Mittels der Phantasie versetzt sich der Autor in den zu dramatisierenden Stoff und gestaltet ihn nach seinen Ideen um, sie läßt den Darstellenden sich hineinendenken in den Charakter der Personen und den Verlauf des Konflikts und dementsprechend die Darstellungsmittel wählen, durch sie erfährt der Zuschauer die Handlung, erlebt er die Lösung des Konflikts in seinem Gemüt als Freude am Sein oder als Erhebung des Willens in Ergebung und Hoffnung auf Befreiung und Frieden. Zwischen der Komödie und Tragödie hält das Schauspiel die Mitte. Der ernste Konflikt, in den der Held gerät, findet eine glückliche Lösung

in der Überwindung feindlicher Verhältnisse oder in der Änderung der als verkehrt erkannten Willensrichtung, wodurch das drohende Verderben ferngehalten wird.

### Die Phantasie in der Musik.

Die Musik ist wie die Poesie eine musische oder tönende Kunst. Ihre Bestandteile sind Rhythmus, Melodie und Harmonie. Die zum Verständnis der elementaren psychischen Vorgänge in der Musik nötigen Angaben über den Rhythmus sind bereits bei der Behandlung der Zeitphantasie dargelegt worden. Hier bedarf es daher nur der nochmaligen Betonung, daß es ganz besonders die Anteilnahme des Gefühls ist, wodurch erst wirkliches Leben in einen musikalischen Eindruck kommt. Denn das Gefühl steigert sich in der Musik zum Affekt, so daß die Phantasie sich in ihr einerseits „in der Schilderung von Affekten“ und andererseits „in der Erzeugung von Affekten“ auswirkt.

Die Elemente der Musik sind die Töne, die Elemente der Töne akustische Schwingungen. Ein beliebiger Ton entstehe durch  $n$  Schwingungen. Unter den möglichen Tönen befinden sich dann einige, die zu dem gegebenen Ton als Grundton eine nähere Beziehung haben. Sie machen im Zusammenklang mit ihm auf das Ohr einen angenehmeren Eindruck, als alle anderen Töne in ihrer Nähe. Sie bilden mit ihm eine Konsonanz, während die unmittelbar zunächst liegenden Töne mit ihm eine Dissonanz ergeben. Man kann zu zwei ganz verschiedenen Grundtönen Konsonanzen von ganz gleicher Art hervorrufen. Die Konsonanz, der Zusammenklang beruht demnach nicht auf der absoluten Höhe der Töne, sondern auf dem Verhältnis ihrer Schwingungszahlen. Ein solches Verhältnis heißt Intervall. Ein Intervall ist konsonierend, wenn seine Schwingungszahl sich durch einfache Zahlen ausdrücken läßt. Der zum Grundton am vollkommensten konsonierende Ton heißt seine Oktave. Sie erscheint dem Ohr wie eine Reproduktion des Grundtons in höherer oder tieferer Lage. Ist die Schwingungszahl eines Grundtones  $n$ , so die der nächst höheren Oktave  $2n$ . Die

nächst besten Konsonanzen sind die Töne mit den Schwingungszahlen  $\frac{3}{2}n$ ,  $\frac{4}{3}n$ ,  $\frac{5}{4}n$ , sie heißen Quinte, Quarte, große Terz. Die diatonische Durtonleiter hat folgende Töne, wenn c als Grundton angenommen wird:

Name der Töne: c d e f g a h c

Schwingungszahl:  $n \frac{8}{9}n \frac{5}{4}n \frac{4}{3}n \frac{3}{2}n \frac{5}{3}n \frac{15}{8}n 2n$ .

Die harmonische Molltonleiter zeigt folgendes Bild:

Name der Töne: c d es f g as h c

Schwingungszahl:  $n \frac{9}{8}n \frac{6}{5}n \frac{4}{3}n \frac{3}{2}n \frac{8}{5}n \frac{15}{8}n 2n$ .

Auch in ihr konjunctiert die Terz gut mit dem Grundton, da  $\frac{9}{8}$  noch eine einfache Zahl ist.

Die Bezeichnungen Konsonanz und Dissonanz stammen aus einem eigenartigen Gefühl, das wir bei der Folge oder dem Zusammentreffen von Tönen haben und als Konsonanz- oder Dissonanzgefühl bezeichnet wird. Diese Gefühle sind abhängig von den Verhältnissen der akustischen Schwingungsfolgen. Je einfacher diese Verhältnisse sind, desto größer ist die Konsonanz. Aber die Schwingungsverhältnisse nehmen der Reihe nach an Einfachheit ab, und damit mindert sich der Eindruck der Konsonanz, bis er zur Dissonanz wird, wie im Zusammenklang der Töne c und h, deren Schwingungsverhältnis 8:15 ist.

Die akustischen Schwingungsreihen schließen eine bestimmte Folge von Tönen wie von Schwingungen in sich, die wir als Rhythmus bezeichnen. Die Folge der akustischen Schwingungen löst eine seelische Erregung aus, die selbstredend durch die Beschaffenheit dieser Folge bedingt ist. Der Rhythmus der Schwingungen eines Tones ruft einen Rhythmus der Tonempfindung hervor, der Tonrhythmus heißt. Langsame Schwingungen erzeugen tiefe, rasche Schwingungen hohe Töne, und demgemäß wird sich auch die psychische Bewegung, aus der sich die Tonempfindung ergibt, langsam oder schnell vollziehen und das Gefühl der Ruhe oder der Lebhaftigkeit erwecken. Je einfacher darum das Verhältnis zwischen verschiedenen Tonrhythmen ist, desto größer ist ihre Über-

einstimmung und Zusammengehörigkeit, und deshalb haben wir bei ihrem Zusammenklang ein Konsonanzgefühl, das ein Lustgefühl ist. Das Konsonanzgefühl ist somit in der rhythmischen Verwandtschaft der physikalischen Schwingungsfolgen begründet, die entsprechend verwandte Tonempfindungen auslösen.

An einem Ton unterscheidet man die Höhe und den Klang. Töne von gleicher Höhe können verschiedenen Klang haben. Wird ein bestimmter Ton auf die Vokalreihe a, e, i, o, u von einem Menschen gesungen, so hat er bei jedem Vokal einen ganz andern Klang, und ebenso klingt derselbe Ton anders, wenn er von Lippenpfeifen aus Holz oder Metall, von einer Geige oder einer Trompete hervorgebracht wird. Die Erscheinung verschiedenen Klanges bei gleicher Tonhöhe heißt Klangfarbe. Sie beruht darauf, daß ein tönender Körper, etwa eine Saite, nicht bloß als Ganzes schwingt, sondern sich dabei in Teile zerlegt, von denen jeder für sich mitschwingt. Diese Töne der Teile, die sogenannten Obertöne, sind höher und schwächer als die des Ganzen, alle aber verschmelzen miteinander und mit dem Grundton und geben so dem Ton die Klangfarbe. Je einfacher das Schwingungsverhältnis zwischen dem Grundton und seinen Obertönen ist, sich also durch die Verhältnisse  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  ausdrücken läßt, desto voller und angenehmer klingt der Ton. Starke und dissonierende Obertöne erzeugen dagegen rauhe, harte, schmetternde, oder auch unklare, näselnde Töne.

Ist nun zwar in jedem Ton schon eine bestimmte Folge von Schwingungen und Tonempfindungen, d. h. ein bestimmter physikalischer und psychischer Rhythmus gegeben, so tritt in der Musik zu diesem noch ein anderer Rhythmus, welcher in der gesetzmäßigen Folge, Ordnung und Gliederung der Töne besteht und als Melodie bezeichnet wird. Aber die Musik ist nicht nur Ton und Tonverbindung, Rhythmus, Melodie und schöner Zusammenklang von Tönen, sie ist mehr, nämlich Ausdruck eines innern Erlebens. Wie wir seelisches Erleben in Lauten kundgeben können, so auch in Tönen. Dieser in Tönen erfolgende Ausdruck seelischer Vorgänge ist ein verschiedenartiger, je nach der Stärke, der Höhe, der Klangfarbe, der Dauer, der An- und Abchwelung der Töne und Klänge.



Dem lauten Ton entspricht ein starkes, dem leisen ein sanftes, dem tiefen ein breites, nachdrucksvolles, dem hohen ein hastendes, schärferes, der Klangfarbe ein schlichtes oder volleres, dem gleichmäßigen Ton ein ruhiges, dem anschwellenden ein lebhaftes, anstürmendes, dem abschwelligenden ein verlangsamtes, abflauendes Verlautbaren inneren Fühlens und Strebens. Und bekannt ist es, wie der Ton der Trompete der Ausdruck der Frische und des Jubels, der der Flöte des Klagens und Sehnsens ist.

Wirken so schon die einzelnen Töne und Klänge in mannigfacher Weise auf unser Gemüt und unser Streben ein, wie viel mehr werden es ihre Verbindungen tun. Bei der apperzeptiven Erfassung von Klangfolgen und Klangverbindungen vollziehen sich in uns feelmische Bewegungen, die konsonierend und dissonierend sind, in Konsonanzen fortschreiten oder von Dissonanzen durchbrochen werden, die sich wieder plötzlich oder allmählich mehr oder minder restlos in Konsonanzen auflösen. Diese Bewegungen sind der Widerhall der vielfältigen Tonbewegungen, die in der Seele die ihnen verwandten Empfindungen, Vorstellungen und Gefühle erwecken, mit ihnen zusammenklingen und sich zu einer Stimmung vereinigen, welche als Spannung oder Lösung, als Leidenschaft und Ruhe, Sehnsucht und Befriedigung, Kampf und Versöhnung, Jubel oder Klage gefühlt wird. So wird die Tonkunst die Versinnlichung eines inneren Erlebens und die Gestaltung eines Tonwerkes zu einem Gleichnis eines inneren Herganges.

In dieser wunderbaren Vereinigung inneren Erlebens mit den in den Tönen und Klängen und ihren Verbindungen liegenden Gefühlen und Stimmungen, in der Schilderung und Hervorbringung von Situationen, Affekten und Stimmungen durch die Musik, bekundet sich wiederum die gestaltende, belebende Kraft der Phantasie, die ihren Bildungstoff dem Reich der Töne und dem menschlichen Fühlen entnimmt, Geistiges versinnlicht und Sinnliches vergeistigt.

Einige Beispiele mögen das Gesagte erhärten. Die Symphonie<sup>1)</sup> besteht aus mehreren Sätzen: Allegro, Andante oder Adagio,

<sup>1)</sup> Vgl. Schilling, Lehrbuch der Musikwissenschaft.

Menuett oder Scherzo und Schlußsatz, gewöhnlich ein Presto. So wird sie die Schilderung eines bewegten Gemütszustandes, eine in ihrem psychologischen Zusammenhange entwickelte, in Tönen erzählte und dramatisch durchgeführte Geschichte dieses Gefühlszustandes, in der alles seine Darstellung finden kann, was die Welt des Menschen ausmacht, das Zarte wie das Starke, das Naive wie das Erhabene, der Schmerz wie die Freude, das Heroische wie das Märchenhafte. Sie schließt eine innere Welt, den Grundtypus des menschlichen Wesens auf und zwar in seiner Vollgestalt und Totalität.

Das Allegro ist das Gebiet der lauten Freude, Bewegung und Heiterkeit bis hinauf zum wilden Sturm der Leidenschaft. Darum wollen seine Akkorde schnell und bestimmt vorwärts, alles bietet einen lebhaften Wechsel, alles ist voll, kräftig, sicher, nachdrücklich, glänzend. Und wie die Bewegung, so ist auch die ganze übrige Anordnung des Allegro glänzend und tonreich.

Das Adagio erfafst die zärtlichen und traurigen Gefühle, denen es gewidmet ist, in ihrer ganzen Macht und Tiefe. Es schreitet gemessen und rhythmisch vorsichtig dahin, ohne Künstelei und bloßen Zierat. Jeder Ton hat sein Gewicht, jeder berührt eine Saite des Herzens, und bei seinem Anhören bewegt sich alles in der Seele nach rhythmischem Maß und abgemessener Stärke. Dieses im Adagio liegende Leben gibt sich in einer sehr bemerkbaren Akzentuation kund, weniger durch Reichthum und quantitative Fülle der Töne. Seine Schöpfung und sein Vortrag erfordern besondere Klarheit und Regsamkeit, Tiefe und Innigkeit des Gefühls.

Das Scherzo ist eine Musik, die keine Leidenschaften, keine regeren und bestimmteren Gefühle erweckt und doch ergötzt. In seiner heitern Natur, seinem raschen Tempo, seinen oft komischen Wendungen in der Melodienführung erscheint es dem Hörer als ein witziger, ergötzlicher Einfall des Augenblicks, als eine sprühender Funke des innern Seelenfeuers, der ihn erfrischt und belebt.

Das Presto ist dem Allegro nahe verwandt, nur noch schneller, wechselvoller, tonreicher, vorwärts stürmender, und damit alle Gefühle in besonderem Maße bewegend und leidenschaftlich erregend.

Eine verstärkte Wirkung erhält die Musik, wenn sich zu ihr die Poesie gesellt, wie im Volkslied und Choral, in der Kantate und Motette, dem Psalm, dem Oratorium, der Oper. Über die Entstehung und das Wesen des Oratoriums sagt Herder: „Es kommt vom Himmel, ohne zerstreuenden, das Auge jesselnden Theaterschmuck, verhüllt gleichsam wie eine Vestale. Oder vielmehr, unsichtbar fließen nach und nach Stimmen und Töne in unserer Seele vom zartesten Tropfen bis zum vollsten Strom, an keinen Faden gereiht, als an den leisen, aber mächtigen, unzerreißbaren der Empfindung. In diesen Ufern oder auf diesem hohen Meer leitet und regiert das Schiff der Meister. Große Idee! und sie ist natürlich. Sobald ein Wesen sang, folgte es dem Strom der Empfindung. Vom einfachsten Liede an, in Tönen der Freude, der Liebe, des Seufzers, der Klage, in Ode, Elegie, Hymnus, Kanzone, bis zum feurigsten Dithyrambus öffnete sich das menschliche Herz, seine Gefühle aussprechend, austönend. Es erhebt sich im Fluge, senkt sich nieder; es weitet und schließt sich; immer aber macht es sich Luft. Vielbewegt, harmonisch besänftigt, fühlt es im Äther der Töne sich wie mit himmlischem Trank gelabt, der ganzen Natur gleichstimmig, glücklich. Ungebundenheit scheint also die erste Verbindung der Gesangesprache zu sein; und doch, was bindet fester als die Harmonie? Eben in dem süßen Bande ihres Gesetzes liegt der Zauber. Daß man sich diesem sanften und hohen Gesetz unentweichlich, all seine Empfindungen in ihm verschlungen fühlt, daß Leid und Freude, das ganze innere Gefühl in seiner Weite und Tiefe sich nicht anders als harmonisch aussprechen kann, daß es melodisch ertönen muß, dies ist die heilige Gewalt, die uns ergreift und unschränkt und im Innern regelt, ja die uns unter dieser Regel mit allem zusammenband, mit allem zusammenstimmt. Denn nun treten entweder mehrere Stimmen zueinander; es wird ein Chor, das Feierlichste, das je ein irdisches Ohr hörte. Ein von vielen Stimmen und Instrumenten gehaltener und harmonischer Ton durchdringt die Seele. Oder die Stimmen teilen sich; sie antworten oder begleiten einander; süße Eintracht, das Bild himmlischer Zusammenwirkung, Liebe und Freundschaft. Oder sie verfolgen ein-

ander, kämpfen, umschlingen, verwirren sich und lösen einander zur süßesten Beruhigung auf; treffliche Darstellung des ganzen Gewebes unsrer Empfindungen und Bemühungen auf dem Kampfplatz des Lebens. Wem Worte und Töne dies verbündet ausdrücken, der wird über sich, aus sich hinausgezogen; nicht etwa nur in einem Spiegel erblickt er, er empfindet, wenn man so kühn reden darf, die Ethik und Metaphysik seines menschlichen Daseins; wozu wir geboren wurden, was wir sein sollen, wie alles vielartig zusammenstimme und nach dem härtesten Kampf im liebevollen Zwist sich harmonisch auflöse.“

Wir schließen diesen Abschnitt mit einem Wort aus Schillers Huldigung der Künste:

„Was ahnungsvoll den tiefen Buien füllet,  
Es spricht sich nur in meinen Tönen aus;  
Ein holder Zauber wiewelt um deine Simen:  
Ergieß ich meinen Strom von Harmonien:  
In süßer Wehmut will das Herz zerrinnen,  
Und von den Lippen will die Seele fliehn;  
Und, setz' ich meine Leiter an von Tönen,  
Ich trage dich hinauf zum höchsten Schönen.“

### Die Phantasie in den bildenden Künsten.

Die bildenden Künste sind die Architektur, die Plastik und die Malerei. Ihre Bedeutung für die Volksschule ist geringer als die der tönenden Künste; weil aber bei ihnen der umgestaltende und belebende Einfluß der Phantasie besonders deutlich erkennbar ist, so muß auch auf sie etwas näher eingegangen werden.

Die Anfänge der Kunst liegen im Dunkel der Vorzeit. Aber es ist anzunehmen, daß der Mensch der Vorzeit, ausgerüstet mit dem Triebe zur Nachahmung und Nachbildung angesehener Erscheinungen, dazu ausgestattet mit dem die Dinge der Außenwelt erfassenden Auge und der allen andern Werkzeugen an Mannigfaltigkeit der Bewegung und des Gebrauchs überlegenen Hand, schon früh zur Betätigung dieses Triebes geschritten sein wird. Aus den aus der Vorzeit auf uns gekommenen Resten dieser Betätigung,

verglichen mit den von den unkultivierten Völkern der Neuzeit angefertigten Ornamenten und Zeichnungen, ist ersichtlich, daß die ersten Anfänge der bildenden Kunst entweder Äußerungen des Spieltriebes, ohne einen andern Zweck, als den der Lust am Bilden, oder Augenblicksmerkmale sind. Um Waffen, Geräte, Gefäße als Eigentum zu bezeichnen, verfuhr sie der Mensch mit Punkten oder eingeritzten Linien. Aus solchen Marken entstand durch Verbindung von Punkten und Linien oder durch Veränderung der geraden in Zickzack- und Wellenlinien der Zierat. Er diente dem Schmuck der Werkzeuge und Geräte, sowie des eigenen Körpers des Menschen. Mit diesem Fortschritt war dann noch ein anderer Zweck, die Schaffung von Zauber- und Götterbildern, Siegeszeichen und Ahnenbildern verbunden. Alle diese Anfänge der Kunst entstanden aus der Absicht, den Menschen an etwas zu erinnern, die Kunst war Erinnerungskunst. In der weiteren Entwicklung kamen zu den ersten Zeichnungen auf der Fläche plastische Gegenstände. Ein durch seine äußere Form auffallender Stein wurde mit einer eingeritzten Zeichnung versehen und diente als Merkzeichen. Die plastische Natur des Lehms und Tons verlockte zur Herstellung von Geräten und Figuren; weiche Steine und Holz wurden zur Anfertigung von Werkzeugen und Schmuckgegenständen benutzt. Der Trieb und die Absicht, sich zu schmücken und die Freude am Schmuck führen zur Nachbildung wirklicher oder stilisierter Gegenstände. Zu dem Ende muß ein mit dem Auge sinnlich wahrgenommener Gegenstand durch den Schaffenden hindurchgehen. Dabei erfährt der objektive Eindruck von selbst eine Veränderung durch subjektive Beigaben, so daß die geschaffene Nachbildung ein aus Wirklichkeit und Dichtung zusammengesetztes Sinnliches wird. Die Vorbilder boten das Tier- und das Pflanzenreich; der Mensch kam erst in späterer Zeit dazu. Daraus ist es erklärlich, daß die Darstellung des Menschen noch ziemlich unvollkommen war, als die ornamentalen Verzierungen nach Tieren und Pflanzen schon eine hohe Entwicklung zeigten. Allmählich war die Flächenkunst in die plastische Kunst übergegangen, die sich dann weiter dahin entwickelte, daß außer der Umformung gegebener Gegenstände durch eigene Beigaben des Schaffenden auch solche Gegenstände gebildet

wurden, in denen nur der Wirklichkeit entstammende Gedanken und Ideen, vereinigt mit den Zutaten der Phantasie, zur Darstellung kamen. Die Kunst wurde zur Idealkunst, die nicht das wirkliche Leben darstellen will, sondern den geistigen Inhalt seiner Erscheinungen und Vorgänge. Wenn aber Geistiges, Übersinnliches veranschaulicht werden soll, damit es in die Vorstellungswelt des Menschen eingehe, so kann dies nur dadurch geschehen, daß man ihm eine sinnliche Form gibt. So wurden die Ideen vom Göttlichen in die vollendetste Form der sinnlichen Welt, in die schöne Menschengestalt gekleidet. Jugendkraft und Schönheit, an sich geistige Begriffe, wurden in Idealbildern von der Menschengestalt verkörpert. Ein besonderes Gebiet der Phantasietätigkeit bilden die aus dem Menschen- und Tierleibe kombinierten Gestalten, die bestimmt sind, einzelne Kräfte und Eigenschaften im Gleichnis zu veranschaulichen. Die Hörner und der Schwanz des Stiers an einem häßlichen menschlichen Körper, die Flügel des Vogels an einem schönen Menschenleibe werden die Attribute des Bösen und der Engelsgestalten. Die Kentauren sind eine Vereinigung der Menschenbüste mit dem Leib des Pferdes und dienen zur Verkörperung der dämonischen Mächte in Bergen und Wäldern. Die Sphinx, aus Menschenantlig, Menschenbrust, Löwenleib und Adlerflügeln gebildet, ist durch den starr in die Ferne gerichteten Blick des ernstesten Gesichts und die in der Ruhelage des Tierleibes so wirksam in die Erscheinung tretende Kraft des Löwen ein Bild der Majestät der vergöttlichten Herrschermacht.

Bei allen Formen der künstlerischen Darstellung und besonders in der Plastik ist die Phantasie hervorragend betätigt. Sie knüpft an vorhandene Reize an, verändert und verwandelt den gegebenen Eindruck und belebt ihn durch Gefühle des Gefallens an geometrischer Regelmäßigkeit und der Freude am Schaffen und am Wiedererkennen des Objekts, das zu der Menschöpfung den Anlaß bot. So ist der Künstler in seiner schaffenden Tätigkeit durchaus von dem zu schaffenden Gegenstand abhängig. Weil aber jeder Gegenstand Individuum ist und zugleich auch einer Gattung angehört, so kann sich der Künstler vorwiegend an das halten, was dem Gegenstand gemäß seiner Gattung oder seiner Individualität zukommt: er kann also das Abstrakte,

Typische, oder das Zufällige, Charakteristische besonders berücksichtigen. Geschieht ersteres zu sehr, so läßt das Kunstwerk kalt und gleichgültig, während eine zu starke Betonung des Charakteristischen leicht zum Trivialen führt. Zur Erzeugung eines wirklichen Kunstwerkes ist es demnach nötig, daß der Künstler das Typische mit dem Charakteristischen verbindet. Das kann aber nur mit Hilfe der Phantasie geschehen. Denn sie ist es, die die Vorstellungswelt des Künstlers nach seinem innern Bedürfnis, seiner besondern Veranlagung und seiner freien Auswahl verknüpft und sondert und so ein aus sinnlich Wahrgenommenem und ideal Erfasstem zusammengefügt Neues bildet. In diesen psychischen Prozeß greifen dann oft noch äußere Umstände lenkend, fördernd oder hemmend ein: die Bestimmung des Kunstwerkes zu einem praktischen Gebrauch, Wünsche des Auftraggebers, die Macht der Sitte, der Religion und der Konvention. Das aber schädigt die Kunst keineswegs. Denn seinen geistigen Inhalt gewinnt ein Werk der Kunst nur dadurch, daß es eine Idee aus dem Leben zur Anschauung bringt. Das kann nur dann vollkommen erreicht werden, wenn es mitten in das Leben selber, also an einen Ort und in eine Umgebung gestellt wird, aus denen jene Idee genommen ist. So wird z. B. der Wert eines einfachen Ornaments wesentlich erhöht, wenn es einer schönen Fassade harmonisch einverleibt ist. Und die Architektur eines Gebäudes kann doch ein Werk der Idealkunst sein, wenn sie auch ganz bestimmten Zwecken dient. Die Figuren des Herrn und seiner Apostel von Thorwaldsen tragen die Ideen, die sie beseelen, nicht bloß in sich selber, sondern gewinnen sie zugleich aus der von gleichen Ideen getragenen Architektur der Frauenkirche in Kopenhagen. Dasselbe gilt von den Bildern der christlichen Kunst, wie etwa von Altarbildern, die erhöhten ästhetischen Wert erst aus der Übereinstimmung mit ihrer Umgebung bekommen, den sie in einem Museum direkt verlieren.

Die Kunst ist nicht nur, wie das Wort sagt, ein Können, wie es das Handwerk verlangt, sie erhebt sich über dasselbe dadurch, daß sie Ideen verwirklicht unter Beobachtung von Gesetzen, die entstanden sind unter der Mitwirkung des Verstandes, der ewig gül-

tigen Idee des Schönen und der Forderungen eines keuschen Gemüths.

Wir beobachteten in vorstehendem den psychischen Prozeß im Künstler beim Schaffen seiner Werke. Was aber geht in dem Anschauenden, Genießenden vor, wenn er ein Kunstwerk betrachtet?

Im Kunstwerk kommt, so sahen wir, eine höhere Idee in einer schönen Form zum Ausdruck. Es gehört deshalb zur rechten Betrachtung des Kunstwerks nicht nur sinnliches Sehen, ein bloß äußeres Beschauen der Formen und Farben, sondern vielmehr das genießende Schauen, das Erkennen und Erfassen des Schönen und des zum Genuß sich anbietenden Lebens. Dieses Leben kann sein ein Leben der Formen. Es wird gefunden, indem wir uns der Betrachtung der Formen hingeben und sie ihrem Verlauf durch ein Hin- und Hergehen, Ausbreiten und Zusammenfassen verfolgen. Das ist dann ein absichtliches inneres, mit Gefühlen verbundenes Tun, und dieses Tun und Fühlen übertragen wir auf die Formen selbst und erfüllen sie mit unserm Leben. Dieses Leben macht die sinnliche Schönheit der Formen aus. Die Formen geben den Anlaß zu solcher Betrachtung, aber das Leben kommt erst bei dieser Betrachtung in sie hinein, wird in sie empföhlt.

Es gibt jedoch kein Schönes, das rein Sinnliches ist, also nur durch die sinnliche Wahrnehmung und Anschauung von uns empföhlt wird. Es kommt dazu noch ein Schönes, das in dem nicht sinnlichen ästhetischen Inhalt besteht. Um dieses Schöne zu erkennen, müssen wir durch die schöne Form hindurch auf das jenseits derselben liegende spezifisch Geistige und Gemüthliche, das Erhabene oder das Anmutige, die Liebe oder den Haß, den Stolz oder die Demut, den Zorn oder die Sanftmut, die Freude oder die Trauer, mit einem Wort, auf das affektive Moment blicken. Das wird ermöglicht durch den dem Angeesehenen eigentümlichen Ausdruck, der in Haltung und Stellung, in Licht und Farbe, in architektonischen Formen, in bestimmten Gebärden gegeben ist.

Bei der ästhetischen Betrachtung wird demnach das sinnlich Dargestellte Symbol, Erkennungszeichen eines darin liegenden Lebens. So wird wohl der Gegenstand sinnlich wahrgenommen, aber zugleich



in ihm und durch ihn hindurch das ideell darin gegebene Leben erfasst, und der ästhetische Genuß ist Genuß an einem Sinnlichen, das einen ideellen Inhalt birgt. Zu solchem Genuß befähigt uns nur die Phantasie. Denn sie veranlaßt es, daß wir in das sinnlich Wahrgenommene mit dem ihm eigenen Ausdruck das Geistige, Ideelle hineinschauen, was der Künstler veranschaulichen wollte, sie läßt uns teilhaben an dem in dem Sinnlichen verborgenen Leben, das eigentlich unser Leben ist, und indem wir so eins werden mit diesem Sinnlichen führt sie uns zum Genuß des durch die Kunst uns geschenkten Schönen.

Wie nun in den einzelnen bildenden Künsten sich Wirklichkeit und Ideales verquicken, wie die äußere Form uns nicht nur durch ihre Zweckmäßigkeit und Schönheit anzieht, sondern uns auch veranlaßt, durch sie hindurch das in ihr verkörperte Geistige, Über-sinnliche zu erfassen und dadurch zum wahren Genuß eines Kunstwerkes zu gelangen, sei noch an einigen Beispielen gezeigt.

Die Schöpfungen der plastischen Kunst vom einfachsten Gerät bis zu den vollendetsten und genialsten Nachbildungen des menschlichen Körpers sind Erzeugnisse in dem besprochenen Sinne und somit auf die Tätigkeit der Phantasie zurückzuführen. Schon der einfache Töpfer sieht in dem Tonballen, der vor ihm auf der Drehscheibe liegt, das Gefäß, das er zu formen hat, und beim drehenden Formen desselben wird er fort und fort von der Phantasie geleitet, an dem Gefäß hier einen Wulst, dort eine Einziehung herauszumodellieren. In höherem Sinne sieht der Künstler in den vor ihm stehenden Marmorblock die zu schaffende Gestalt etwa eines mythologischen oder allegorischen Wesens hinein, und dann arbeitet er mit dem Meißel die Figur nach der in ihm lebenden Vorstellung von derselben heraus und verleiht ihr in dem Ausdruck, den er in Haupt, Arm- und Beinsetzung, Hand- und Fußhaltung, Körperstellung, Gewandung u. dgl. legt, Leben, das ein Spiegelbild ist des Vorstellungs- und Gefühlslebens in ihm selbst. So wird z. B. die allegorische Statue der Justitia gewöhnlich dargestellt als eine Frau mit verbundenen Augen, in der einen Hand das Schwert, in der andern eine Wage haltend. Prüfend wägt die Gerechtigkeit Recht und Unrecht ohne

Ansehen der Person gegeneinander ab, straft das Unrecht und hilft dem Bedrückten zu seinem Recht. Die Göttin des Glücks, eine glänzende Frauengestalt, schwebt leichten Fußes auf einer rollenden Kugel und will uns sagen, wie schwer das unsichere, ungewisse und flüchtige Glück zu erfassen und festzuhalten ist. Alle Göttergestalten der Griechen und Römer sind anthropomorphe, dem Menschen nachgebildete Gestalten durch Überkleidung des Menschenleibes mit besonderer Schönheit und Anmut, Hoheit und Kraft, wie der Dichter singt: „Des Menschen schöngealtete Glieder blühen droben im Olymp“.

Die plastische Kunst bringt alle Reize zur Darstellung, die in der wunderbaren Flächen- und Kurvenwelt des menschlichen und tierischen Körpers zu schöner Harmonie verknüpft sind, verzichtet aber auf die Anwendung der Farbe und den Versuch, Bewegungen nachzubilden; sie überläßt dies der Malerei.

Die Malkunst stellt jedesmal ein Stück Raum dar, d. h. einen Raum und in ihm lebende Wesen. Dieser Raum ist nach rückwärts unbegrenzt, aber begrenzt nach vorn und den Seiten. Dabei wird die Regel beobachtet, daß der dargestellte Raum nicht als ein für sich bestehender, selbständiger Raum, vielmehr als ein Ausschnitt aus dem einheitlichen Weltraum aufgefaßt wird, als ein Raum, der trotz seiner Begrenzung weiter zu gehen scheint. Zu dem Ende vermeidet es der Künstler, an einer Stelle abzuschließen, die der natürliche Grenzpunkt eines Gegenstandes ist, wo also ein neuer Gegenstand beginnt. Eine Gebirgslandschaft beginnt und endigt deshalb nicht mit je einer Einsenkung, die eine abgeschlossene Höhe begrenzen, sondern die Höhe wird mitten durchschnitten. In Bildern von Ortschaften werden Häuser und Straßen, Bäume und Fuhrwerke, Menschen und Tiere, Wolken und Wolfengruppen durchschnitten, damit der Eindruck des Weitergehens erzielt werde. Der Zeichner wird dadurch veranlaßt, mehr zu sehen, als wirklich dargestellt ist, nämlich den weitergehenden Raum, der in den durchschnittenen Dingen angedeutet ist.

Zu der seitlichen Begrenzung kommt noch die vordere, dem Beschauer zugekehrte Grenze, die in der Bildebene gegeben ist. Von

dieser Bildebene erstreckt sich der Raum nach rückwärts, vom Beschauer weg, und es fragt sich, welchen Standort der Beschauer einnehmen müsse, um die von dem Maler gedachte räumliche Anordnung der Gestalten richtig deuten zu können. Denn jedes Bild ist für einen bestimmten Standort gemalt, und darum ist es nötig, zunächst diesen herauszufinden. Ein Bild z. B., das die Flut an der Meeresküste darstellt, muß ein wenig von oben herab, ein anderes mit einer Burg auf hohem Gipfel, von unten her aufgenommen, muß in diesem Sinne betrachtet werden. Mithin handelt es sich um den Standpunkt, welchen wir naturgemäß einnehmen müßten, um die gemalten Gegenstände, wenn sie wirklich da wären, am bequemsten mit einem Blicke überschauen zu können. Derselbe liegt in einer Linie, die in der Mitte des Bildes, senkrecht zur Bildfläche steht. Die Bildmitte kann ein Punkt, aber auch die Stelle sein, von welcher aus sich das Bild nach allen Seiten hin auszubreiten scheint. Wenn es nun auch nicht nötig ist, daß wir diesen Standpunkt in Wirklichkeit einnehmen, so muß es doch in Gedanken geschehen, um den inneren Zusammenhang der Bildgegenstände richtig beurteilen zu können.

In der Malerei handelt es sich um die Wiedergabe von Elementen des Darzustellenden in Farben und Formen. Beide Mittel sind Schöpfungen des Lichts. Die Formen entstehen, indem das Licht die Farben selbst und sodann die Grenzen zwischen den Farben hervorrufft. Durch Hervortretenlassen und Verhüllen der Farbe läßt das Licht die Gegenstände körperlich erscheinen. Der Maler vergegenwärtigt also mittels der Farben das Leben und das Wechselspiel der Gegenstände im Raum, die durch das Licht hervorgerufen werden. In diesem Wechselspiel der Beleuchtung treten die Farben und Formen, sowie die zwischen ihnen entstehenden Unterschiede dem aufmerksamen Beschauer immer deutlicher hervor. Oft wird auch die Farbe der Gegenstände durch das Licht völlig verdeckt, so daß wir dann einen rötlichen oder grünlichen, einen goldenen oder glänzend weißen Ton über den Gegenständen liegen und ihre Eigenfarbe verhüllen sehen. Am Morgen erscheint ein violetter Ton, den besonders augenfällig ein frisch gepflügter

Acker zeigt; am Mittag bedeckt ein bläuliches Weiß die Blätter der Pflanzen; am Abend liegt zuerst ein rötliches Braun und zuletzt ein tiefes Blau über den Dingen. Auch die verschiedene Beleuchtung im Wechsel der Jahreszeiten, bei heller Luft oder bei Regenwetter, bei Sonnenschein oder im Schatten, beim Lichteinfall von vorn oder von der Seite oder von der Rückseite läßt das Leben der Dinge in mannigfachen Veränderungen erkennen. Die Umrißlinien, die Farben und die Formen der Gegenstände lösen sich in Licht und Luft oder im Halbdunkel des Raumes; nur noch einzelne Teile schimmern in unbestimmter Begrenzung hervor, während sie sonst von völligem Dunkel umhüllt sind. Das alles stellt der Maler mit seiner Kunst dar, und der Beschauer hat die Aufgabe, das Leben und Weben im Bilde richtig zu erfassen und zu deuten.

Bei der Betrachtung von Bildern handelt es sich aber nicht nur um die ästhetische Auffassung der Farben und Formen, es soll in ihnen auch das spezifisch Geistige, Ideale, das sie zum Ausdruck bringen, erkannt werden. Wir betrachten nach der Anleitung, die Goethe gegeben hat, das bekannte Gemälde von Lionardo da Vinci „Das Abendmahl“. Die ganze Tischgesellschaft befindet sich in Unruhe, hervorgerufen durch die Worte des Meisters: „Einer unter euch wird mich verraten!“ Als Mittel für den Ausdruck dieser Stimmung hat der große Maler die Körperhaltung und den Gesichtsausdruck, ganz besonders aber die Haltung der Hände benutzt und diese mit dem Gesichtsausdruck in vollkommensten Einklang gebracht. Die zusammengelegten, erhobenen, abwehrenden, ineinanderschlagenden, zugreifenden, hinweisenden, geballten Hände sind die Darstellungsmittel für die Trauer, den Unwillen, die Absehn, das Entsetzen, die Ergebenheit in das Unabwendliche, den Schreck und den Zorn bei dem soeben vernommenen Ungeheuerlichen, Unglaublichen. Uns sind solche Gebärden aus der Erfahrung bekannt, und wir sehen die Vorstellungen davon in das Bild hinein, verleihen damit dem Gemälde Bewegung und Leben, lassen dieses Leben wiederum auf unser Gemüt wirken und werden damit in die Stimmung versetzt, die über dem Bilde ausgebreitet ist.

Viele Bilder haben einen allegorischen Charakter und wollen dementsprechend aufgefaßt werden. So schmückt z. B. viele deutsche Wohnzimmer das liebliche Bild „Des Kindes Schutzengel“. Ein kleines Kind läuft hastend und jauchzend einem Schmetterling nach, der eben über einen jähen Abgrund dahinschwebt, so daß das Kind in höchster Gefahr steht abzustürzen. In diesem Augenblick wird es von seinem Schutzengel erfaßt und entgeht dem Verderben. Die in dem Bilde zur Darstellung kommende Idee ist also die: „Kinder stehen in Gefahren unter besonderem göttlichen Schutz“. Wie in diesem Bilde, so wird auch in den Bildern unseres Ludwig Richter der Grundgedanke sofort erkannt. Über seine Aufgabe als Maler sagt er selbst: „Der Künstler sucht darzustellen in aller Sichtbarkeit der Menschen Lust und Leid und Seligkeit, der Menschen Schwachheit und Torheit, in allem des großen Gottes Güte und Herrlichkeit.“ Diejem Gedanken fügt Paul Mohn folgende Ausführung hinzu: „Richters lieblichen Engelsgestalten, seine naiven fröhlichen Kinder, die schämigen, aber gesunden Mägdlein und Jungfräulein, die Mütter im Kreise der Kinder spinnend, belehrend, wehrend, die Großmutter am warmen Kachelofen den Enkeln — und es sind ihrer nie wenige — Märchen erzählend; die Familie um den Tisch zu Andacht oder Mahlzeiten versammelt, Kirchgang und Hochzeit, Taufgang und Friedhof, Abschied und Wiedersehen, Weihnachten und Ostern und Pfingsten, die schönsten und weihervollsten Stunden unseres deutschen Familienlebens, unserer in der deutschen Häuslichkeit begründeten Gemütlichkeit, im Hause und im Verkehr mit der Natur, in Feld und Wald und Heide, bei Sonnenschein und Regen, oder bei still herabfallenden Schneeflocken, im Gärtchen am Hause mit seinen Rosen und Tulpen und Nelken, am Sonntagmorgen oder beim Abendläuten oder bei funkelndem Sternenhimmel, am schattigen Mühlbach in der stillen Mühle oder droben am Schloß oder in der Kapelle auf sonniger Höhe, und was er sonst in den Bereich seiner Darstellungen ziehen mag, alles ist durchweht von Poesie, im deutschen Gemüt wahrhaft begründet, aus ihm gleichsam herausgewachsen und mit kindlich naiven Augen geschaut, alles ist durchleuchtet von einem tiefen religiösen Gefühl.“

Diese Ausführungen mögen genügen, um den Einfluß der Phantasie auf den Maler und den Beschauer zu zeigen. Die Auffassung eines Bildes als Ausschnitt aus dem Raum mit der darin liegenden Veranlassung, mehr zu sehen als das Bild darstellt, — die Gewinnung des richtigen Standortes für die Betrachtung des Bildes, — die Erfassung der außerordentlichen Wirkung des Lichts bei der Entstehung der Farben und Formen der gemalten Gegenstände und der über dem Bilde ausgebreiteten Stimmung, — das Hineinlegen und Hineinsehen höherer Ideen in das bildlich Dargestellte: das alles ist nur möglich mit Hilfe der das sinnlich Wahrgenommene umgestaltenden und mit Leben erfüllenden Kraft der Phantasie.

Wie sich die Phantasie auch in der Architektonik als bildende und belebende Macht erweist, sei nur am gotischen Kirchenbaustil gezeigt, über den E. Pfennigsdorf in seinem Werke<sup>1)</sup> „Christus im modernen Geistesleben“ sich folgendermaßen äußert: „Auf dem kreuzförmigen Grundriß der altkirchlichen Basilika erhebt sich der deutsche gotische Dom, gleichsam ein versteinertes Hochwald, alle weltlichen Bauten weit überragend. Durch Anwendung des Spitzbogens werden die gewaltigsten Massen wie spielend überwältigt, alles Schwerfällige, Drückende fällt hier weg. Kühn und leicht steigen die gewaltigsten Gewölbe in die Höhe. Alles in der Struktur strebt nach oben; und dieses Streben findet seinen Abschluß in den durchbrochenen Türmen, in welchen der der dunklen Tiefe entsprossene Stein vergeistigt, licht und durchsichtig erscheint. Alles ist lebendig, blühend, wachsend, alles drängt im mächtigen Sehnen von unten nach oben, bis endlich auf der äußersten Spitze des himmelanstiegenden Turmes sich die Kreuzblume dem Himmel zu erschließt und das Geheimnis der Erlösung offenbart, welches den unermesslichen Zug nach oben rechtfertigt. Auch der Sieg über das Reich des Bösen ist dargestellt in unheimlichem Gewürm, dämonischen Gestalten und Drachenköpfen, welche Pfeiler und Postamente tragen oder als Wasserrinnen dienen. Die gewaltige Rose, ein

<sup>1)</sup> Das Werk sei jungen Lehrern zur Lektüre warm empfohlen.

Rundfenster über dem Portal, weist als Symbol der Verschwiegenheit darauf hin, daß hier alles Weltliche verstummt. Die riesigen Fenster lassen durch ihre prachtvollen Glasmalereien ein wunderbar gefärbtes Licht in die hohen Räume fallen, und wer das geheimnisvolle Dunkel derselben betritt, fühlt sich wie in eine andere Welt versetzt und wird sich dem Zauber einer andächtigen Stimmung schwerlich entziehen können. So predigt der gotische Dombaustil das Abwenden von dem Irdischen und die Zuwendung zu dem Unendlichen, Himmlischen.“

Zusammenfassend läßt sich über das Verhältnis der Phantasie zur Kunst folgendes sagen: Die musische und die bildende Kunst sind die Grundformen der künstlerischen Betätigung der Phantasie. Die erstere stellt seelische Regungen in ihrem Verlauf und in ihrer Gefühlsbeschaffenheit dar. Die bildende Kunst nimmt ihre Objekte aus der Außenwelt und belebt und beseelt sie durch Nachbildung und Umgestaltung. Erstere verstärkt in dem Schaffenden und erweckt in dem Wahrnehmenden die Gefühle, welche ihre Entstehung veranlassen; letztere wirkt belebend auf den Künstler und den Schauenden durch Erregung derjenigen Gemütsbewegung, die unter dem Einfluß der Phantasie von dem mit Leben erfüllten Gegenstande ausgehen. Die musische Kunst ist ein Spiegelbild des menschlichen Gemüts selbst; die bildende Kunst ein Bild der Außenwelt, wie sie sich in der Vorstellung und im Gemüt des Menschen gestaltet. So werden die Künste nach Ursprung, Inhalt und Wirkung beherrscht von der Kraft und Macht der schöpferischen Phantasie.

### Die Phantasie in der Wissenschaft.

Auch die wissenschaftliche Forscherarbeit erfordert, so sehr dies auf den ersten Blick befremdlich erscheint, eine starke Beteiligung der Phantasie. Herbart sagt: „Zum Selbstdenken in der Wissenschaft gehört ebensoviel Phantasie als zu den poetischen Schöpfungen, und es ist zweifelhaft, ob Newton oder Shakespeare mehr Phantasie besessen hat.“ Ein näheres Eingehen auf die Teilnahme der Phantasie an der wissenschaftlichen Arbeit wird die eingangs auf-

gestellte Behauptung sowie Herbart's Ausspruch als zutreffend erscheinen lassen.

Wenn die Kunst als eine mit Idealisierung verbundene Nachahmung oder Nachbildung aufgefaßt werden kann, so darf auch die Wissenschaft als eine Art Nachahmung angesehen werden. Denn sie unternimmt es, die Dinge, nachdem sie in ihr Wesen eingedrungen ist, innerlich, denkend wieder nachzubilden, und schafft damit Wahrheit sowohl im Sinne der Wirklichkeit als auch der Vollkommenheit. Sie bedient sich dazu besonders der Hypothesen, die mit Hilfe der Phantasie auf Grund der Vergleichung gewisser Erfahrungen und Erscheinungen aufgestellt werden. Die Hypothesen sind Voraussetzungen und vorläufige Annahmen allgemeiner Wahrheiten und Gesetze, die dann erst nachgeprüft, durch Spekulation und Experiment bewiesen und erhärtet werden müssen. Mit kühner Hand greift der wissenschaftliche Forscher in das Reich der Möglichkeiten hinein, er phantasiert in Begriffen, durchmustert ihr Gebiet an dem Faden der Assoziation und trifft den Bedingungen seiner Aufgabe gemäß eine kombinierende Auslese, aus der sich dann die gesuchte Wahrheit als Resultat ergibt. Es ist eine Tatsache, daß die meisten physikalischen und chemischen Gesetze nichts anderes sind als Hypothesen, die so lange gelten, bis sie durch andere ersetzt werden. Dasselbe kann auch in bezug auf die andern Wissenschaften behauptet werden.

Der Himmel erscheint uns als eine Kugel von bestimmtem, nicht sehr großem Radius. Das ist noch heute die volkstümliche, wie sie die erste wissenschaftliche Ansicht war. Die Betrachtung des nächtlichen Himmels führte dazu, der Himmelskugel, an der die Sterne befestigt erscheinen und die so vor dem Fallen geschützt sind, eine drehende Bewegung zuzuschreiben. Aber an den Planeten, dem Monde und der Sonne wurden bei genauerer Beobachtung ungleiche Bewegungen gefunden, und dies führte zu der Annahme mehrerer ineinandergeschachtelter durchsichtiger Kugeln mit selbständigen und verschiedenen Drehungen. So entstand die Epicykelttheorie d. h. die Lehre von Kreisen, auf denen Sterne sich bewegen, während ihr Mittelpunkt einen andern Kreis durchläuft. Zu Anfang des 2. Jahrhunderts n. Chr. stellte Ptolemäus, in Anknüpfung an die An-



schauungen des griechischen Philosophen Eudoxus, sein System auf. Er dachte sich jeden der Planeten an einer kristallinen Kugelschale oder Sphäre befestigt, die sich in verschiedenen Entfernungen und Geschwindigkeiten um die Erde bewegten. Die Fixsterne ließ er an einer Sphäre kreisen, welche die Planetensphären einschloß. Neben diesem geozentrischen System des Ptolemäus bestand noch das ägyptische System, nach welchem die Planeten Merkur und Venus nicht direkt, sondern mit der Sonne als Mittelpunkt ihrer Bahnen um die Erde kreisen sollten. Erst Kopernikus schuf bald nach 1500 n. Chr. das heliozentrische System, wonach nicht die Erde, sondern die Sonne den gemeinsamen Mittelpunkt aller Planetenbahnen bildet. Und der Astronom Kepler um 1600 n. Chr. wies endlich auf Grund seiner Beobachtungen am Mars nach, daß die bis dahin für Kreise gehaltenen Planetenbahnen Ellipsen sind, worauf dann die letzten aus dem kopernikanischen System sich ergebenden Unklarheiten über den Lauf der Planeten beseitigt werden konnten. Es ist ersichtlich, wie die Bildung der Weltsysteme die Phantasie lebhaft in Bewegung setzte. Aber auch jetzt noch können wir uns nur mit ihrer Hilfe in dem Wunderbau des Himmels zurechtfinden.

Dem Geologen leistet die Phantasie ihre Dienste beim Bestimmen früherer Zustände der Erde und ihrer Oberfläche. So sieht er z. B. das rheinisch-westfälische Schieferplateau als eine Insel im Triasmeer an, die durch den Rhein und seine Nebenflüsse ihre Gliederung erhielt. Ihre Gestade waren in der Vorzeit von Sumpfwäldern umschlossen, deren verkohlten Reste in den gewaltigen Steinkohlenlagern besonders des Ruhr- und Saargebiets aufgespeichert sind und die Grundlage für die dortige Industrie bilden. Der Paläontologe, der sich der Erforschung der vorzeitlichen Lebewesen widmet, rekonstruiert aus wenigen versteinerten Knochenresten und Zähnen die Ungeheuer der vorweltlichen Meere oder der riesigen Pflanzenfresser der Urwälder.

Die wissenschaftliche Arbeit des Physikers<sup>1)</sup> läßt deutlich die

---

<sup>1)</sup> Vgl. Mach, Erkenntnis und Irrtum.

wesentlichste Funktion einer Hypothese erkennen, die darin besteht, daß sie zu neuen Beobachtungen und Versuchen führt, wodurch eine Vermutung bestätigt oder widerlegt oder abgeändert, die Erfahrung aber erweitert wird. So ist es seit langem bekannt, daß der Schall sich langsamer fortpflanzt als das Licht, weil man das Aufschlagen des Hammers eines fernab arbeitenden Handwerkers eher sieht als hört, oder den Feuerstrahl aus einem Gewehr früher erblickt als den dabei entstehenden Schall vernimmt. Das unvergleichlich schnellere Licht konnte als Zeitmarke für den Abgang des Schalles benutzt und so seine Geschwindigkeit bestimmt werden. Arago und Humboldt fanden sie für die Luft, indem sie von zwei entfernten Stationen Kanonen abfeuern ließen und mittels ihrer Uhren die Zeit maßen, die zwischen Blitz und Knall verstrich. Im Wasser ist die Geschwindigkeit von Colladon und Sturm auf dem Genfer See gemessen worden. Eine Glocke wurde unter Wasser angeschlagen und im Moment des Anschlagens ein Blitz von angezündetem Pulver über der Wasseroberfläche erzeugt. An einer entfernten Station wurde der Blitz beobachtet und der Ton mit Hilfe eines großen Hörrohrs, dessen auffangende Öffnung sich unter der Wasseroberfläche befand, wahrgenommen. Jener Luftversuch ergab eine Schallgeschwindigkeit von ca. 333 m, der Wasserversuch von 1435 m. Die Anordnung der beiden Versuche beruht wesentlich auf der Betätigung der Phantasie der genannten Forscher.

Die Lichtgeschwindigkeit versuchte schon Galiläi zu bestimmen. Die Phantasie führte ihn auf den genialen Gedanken, das Licht einer bedeckten Laterne, die von einem Beobachter plötzlich abgedeckt wurde, einem fernen Beobachter zuzusenden, der in dem Moment, wo er das Licht erblickte, die bei ihm stehende Laterne abdecken und deren Strahl zu dem ersten Beobachter zurücksenden sollte. Es hätte dann dieser die Zeit, welche zwischen dem Abgang und der Ankunft des Lichts lag, feststellen und unter Berücksichtigung der Entfernung beider Örter die Geschwindigkeit des Lichts berechnen können. Galiläi hat diesen Versuch nicht ausgeführt, weil er ihm selbst wegen der großen Geschwindigkeit des Lichts unausführbar erschien. Aber nach mehr als 200 Jahren konnte Fizeau seine Phantasie-

arbeit fortsetzen.<sup>1)</sup> Er läßt das Licht einer Lampe F auf eine schräg gestellte unbelegte Spiegelplatte S fallen. Von dieser wird ein Teil der Strahlen nach der Seite gespiegelt und zu einem mehrere Kilometer weiten Punkte R fortgepflanzt. Hier in R ist ein Metallspiegel so aufgestellt, daß er die Lichtstrahlen genau wieder nach S zurückwirft. Ein Teil derselben geht durch die Platte S und wird von einem dahinter in B stehenden Beobachter wahrgenommen. In den Strahlenweg von S nach R war nun nahe hinter S ein Rad Z mit 500 Zähnen eingeschaltet, welches schnell gedreht werden konnte. Bei der Drehung gehen vor dem Spiegel abwechselnd Zähne und Zahnlücken vorbei. Jedesmal, wenn eine Zahnücke vorübergeht, wird ein Lichtstrahl durchgelassen, geht nach R und kehrt wieder zurück. Bewegt sich das Rad langsam, so findet der Strahl bei der Rückkehr noch dieselbe Lücke vor; bei schnellerer Bewegung aber stößt er auf den inzwischen in seiner Bahn vorgerückten Zahn und wird nicht durchgelassen, verschwindet also für das Auge in B. Dreht man also das Rad, von der Geschwindigkeit Null ausgehend, immer schneller, so kommt man an eine Geschwindigkeit  $u_1$ , bei welcher das Spiegelbild der Lichtquelle von B aus nicht mehr gesehen wird. Dann macht das Licht gerade in der Zeit, in welcher ein Zahn an die Stelle einer Zahnücke tritt, den Doppelweg von Z nach R und zurück. Bei noch schnellerer Drehung gehen die rückkehrenden Lichtstrahlen durch die folgende Zahnücke, werden also wieder sichtbar. Bei der Geschwindigkeit  $3u_1$  stoßen sie auf den zweitfolgenden Zahn, verschwinden also wieder usw. Bei den Versuchen betrug die Strecke Z R 8633 m, das Zahnrad hatte 500 Zähne und 500 Lücken, und das Licht verschwand zum erstenmal bei nahe 18 Umdrehungen des Rades in der Sekunde. Demnach wurde die Strecke 17266 m in  $\frac{1}{18000}$  Sekunde zurückgelegt, was für die Sekunde nahe 310000 km ergibt.

Das lebhafteste Interesse für das Ziel, in unsern Fällen die Feststellung der Geschwindigkeiten von Schall und Licht, hält die Assoziationen von möglichen Wegen in Tätigkeit, die Bergegen-

<sup>1)</sup> Vgl. Budde, Physik.

wärtigung der zu erfüllenden Bedingungen führt zu einer Auslese unter den verschiedenen Möglichkeiten, woraus dann durch Kombination das Phantasieprodukt, die Anordnung des Versuchs, hervorgeht.

Wie auch dem Experimentator die Phantasie Führerin und Gehilfin wird, das zeigt die Entdeckung der elektrischen Natur des Gewitters. Franklin war auf die Vermutung gekommen, daß Blitz und Donner ebenso elektrische Funken seien, wie Funke und Knall der Elektrifiziermaschine. Er sann nun darüber nach, wie er der vermuteten Elektrizität habhaft werden könne. Eine hohe Stange reicht nicht in die Wolken, einen himmelhohen Turm kann er nicht aufführen. Da fällt ihm der Papierdrache der Knaben ein, den der Wind in die Wolken hebt. Er versieht also einen Drachen mit den nötigen leitenden und isolierenden Vorrichtungen und läßt ihn bei einem heraufziehenden Gewitter steigen. Und wirklich kann er aus der durch den Regen leitend gewordenen Schnur elektrische Funken ziehen und damit elektrische Flaschen laden. So war die elektrische Natur des Gewitters bewiesen. Franklin sieht in die Vorgänge beim Gewitter seine Vorstellungen von dem elektrischen Funken und Knall hinein, die Möglichkeit der Verwirklichung seiner Vermutung erregt ihn lebhaft, seine Phantasie führt ihm verschiedene Wege dazu vor Augen, er wählt den passendsten aus, und der Versuch gelingt zu seiner Befriedigung und zur Förderung der Wissenschaft.

Auch die Chemie kann der Mitwirkung der Phantasie nicht entraten. Erinnert sei nur an die Begriffe Atom, Molekül, chemische Verbindung, chemische Zersetzung, chemische Verwandtschaft, chemisches Äquivalent, die nur mittels der Phantasie verstanden werden können. Wie sie bei der Erzielung des Verständnisses für einen chemischen Prozeß beteiligt ist, zeige der Vorgang der Verbrennung. Es ist bekannt, daß zum Verbrennen eines Gegenstandes der Zutritt der Luft erforderlich ist. Wird die Luft gänzlich abgesperrt, wie es z. B. beim Bedecken einer Spiritusflamme mit einem Deckel geschieht, dann hört das Brennen auf. Wird der Luftzug im Ofen vergrößert, dann brennt das Feuer lebhaft, verringert man ihn, so

verlangsamte sich die Verbrennung. Vergleicht man das Gewicht eines Körpers vor der Verbrennung mit dem Gewicht der Verbrennungsprodukte, so zeigt dieses eine Zunahme. Um dies an einer Kerze zu demonstrieren, wird sie innerhalb eines Lampenzylinders verbrannt, in den von unten her die nötige Luft eintreten kann, und der oben ein engmaschiges Drahtkörbchen mit Ignatron trägt. Wird der Apparat auf eine Wage gestellt, diese ins Gleichgewicht gesetzt und darauf die Kerze angezündet, so senkt sich die den Apparat tragende Schale. Leichter und einfacher läßt sich eine Gewichtszunahme nachweisen, wenn das Verbrennungsprodukt fest ist. Man hängt z. B. einen Hufeisenmagneten, dessen Enden in Eisenpulver getaucht wurden, an einer Wage im Gleichgewicht auf und entzündet das Eisenpulver mittels eines Zündhölzchens. Das Pulver glüht dann weiter, und die Wage senkt sich auf dieser Seite. So ist es erwiesen, daß ein Körper durch die Verbrennung schwerer wird und ein Stoff aus der Luft hinzutritt, der das Gewicht vergrößert. Es sind hier aus einer Fülle von Assoziationen diejenigen herausgehoben worden, welche sehr einfach zum Ziele führen. Die Phantasie schafft sie herbei, führt zu einer Auslese und verbindet die geeigneten, worauf dann das chemische Gesetz aufgestellt werden kann.

Es würde zu weit führen, auch auf die Bedeutung der Phantasietätigkeit für die Mathematik, die Geschichte, Erdkunde, Philosophie usw. einzugehen, so verlockend dies ist. Einige Andeutungen darüber wurden in dem Abschnitt: „Die Phantasie im Unterricht des Kindes“ gemacht, auf die hier nochmals hingewiesen wird.

### Die Phantasie in der Ethik und Religion.

Auch in den Gebieten der Ethik und der Religion ist die Phantasie das eigentlich Bestimmende. Erinnerung sei nur daran, daß die psychische Funktion beim ethischen Verhalten, das Wollen, durchaus von der Phantasie bedingt ist, da alles vernünftige und sittliche Tun Ziel und Zweck haben muß, das Ziel aber durch Phantasietätigkeit dem Handelnden in der Vorstellung vor sichwebt,

die Phantasie es auch ist, die die zum Ziele führende Tätigkeit bestimmt und leitet. Und weil es sich in der Religion um Über-sinnliches, Geistiges, Göttliches handelt, das über der Welt der sinnlichen Anschauung liegt, so kann es nur die Phantasie sein, die uns in jene heiligen Höhen erhebt. Aus der Fülle des sich hier bietenden Stoffes kann nur einiges herausgehoben werden.

Wie die Phantasie von bestimmendem Einfluß auf die Erkenntnis der Welt, der Dinge, Begebenheiten und Erscheinungen ist, so ist sie auch beteiligt bei der Auffassung und Wertung von unserm eigenen Ich, von unserer Persönlichkeit und unserm Verhältnis zu andern. Denn sie erzeugt in uns das Selbstbewußtsein und das Selbstgefühl. Das Selbstbewußtsein oder die Ichvorstellung umfaßt die Erkenntnis von unserm körperlichen und geistigen Ich. Die körperliche Ichvorstellung entsteht durch Betrachten und Berühren der Glieder, durch Reize, die von der ganzen Körperoberfläche wie von den inneren Organen ausgehen, durch die Bewegung der Gliedmaßen und die Empfindung von dieser Bewegung. Sie entwickelt sich zu einer gewissen Vollkommenheit schon in den beiden ersten Lebensjahren, indem das kleine Kind zunächst mit seinen Händen und Füßen, die es sehen kann, spielt, später aber auch nach dem Kopf und Gesicht greift, wobei ihm dann die pflegenden Personen durch Fragen: „Wo hast du die Augen, — die Ohren?“ oder „Wo ist das Näschen?“ zu Hilfe kommen. Zu den bei diesen Tätigkeiten ausgelösten Empfindungen kommen bei weiterer Entwicklung dann noch reproduktive Elemente des Erkennens und Fühlens, und so entsteht allmählich die Vorstellung vom Körper und seinem Leben. Die Vorstellung von dem geistigen Ich, davon also, daß wir denkende, fühlende, wollende, handelnde Wesen sind, tritt erst später auf. Vielsach wird angenommen, daß das Kind zu dieser Ichvorstellung emporgestiegen ist, wenn es sich nicht mehr mit seinem Namen, sondern mit „ich“ bezeichnet, was gemeinhin im 3. oder 4. Lebensjahr zu geschehen pflegt. Wie aber das Nennen mit dem eigenen Namen nur auf Nachahmung der Rede seitens der Erwachsenen beruht, so ist anzunehmen, daß der Gebrauch des Ich nur deswegen erfolgt, weil es hört, daß die Erwachsenen sich

so bezeichnen. Gewiß ist, daß das Bewußtsein vom geistigen Ich mit Entschiedenheit in der Zeit vom 10. bis 15. Lebensjahr hervortritt, aber auch dann noch nicht zum Abschluß kommt, sondern bei jedem normalen Menschen sich fort und fort verstärkt und erweitert. Wenn er sieht, wie er durch seine Kenntnisse und Fertigkeiten, durch gewissenhafte Pflichterfüllung und treue tüchtige Arbeit, durch Lebensstellung und Besitz einen Einfluß auf seine Umgebung, in Gemeinde und Staat gewinnt, dann wächst in ihm auch naturgemäß das Selbstbewußtsein und verbindet sich mit dem Selbstgefühl, dessen gesteigerte Form das Ehrgefühl ist. Die Anfänge des Selbstgefühls finden sich allerdings auch schon in jüngeren Lebensjahren, und es ist psychologisch wahr, wenn Kleist den deutschen Knaben sagen läßt:

„Mein Arm ist stark und groß mein Mut,  
Gib, Vater, mir ein Schwert!  
Berachte nicht mein junges Blut,  
Ich bin der Väter wert!“

In dem Knaben schon regt sich ein starkes Bewußtsein von seinen körperlichen und geistigen Kräften, das dann die Ursache zu der Entwicklung des Selbstgefühls ist. Dieses Gefühl äußert sich bei Kindern im Zerstoren oder Verändern der Dinge, im Duälen von Hunden und Katzen, im Mutwillen bei gemeinsamen Spielen, in der Überhebung über Spielgenossen und Mitschüler, in der Geringschätzung der Autoritätspersonen.

In allen diesen Beziehungen spielt die Phantasie eine bedeutungsvolle Rolle. Denn indem sie durch Zusammenfügung der einzelnen uns betreffenden Sinnes- und Reflexionswahrnehmungen Vorstellungen von unserer körperlich-geistigen Persönlichkeit erzeugt, ruft sie zugleich mit dem Selbstbewußtsein das Selbstgefühl hervor. Aus dem Selbstgefühl entwickelt sich dann infolge der Beachtung, Anerkennung und Geltung, die wir bei andern finden, auf Grund des Ehrtriebes, eines uns von Natur eigenen idealen Selbsterhaltungstriebes, das Ehrgefühl. Richtet sich das Sinnen und Streben, genährt von der Phantasie, nur auf Äußerlichkeiten, um durch sie Bewunderung zu erregen, also etwa durch Schönheit und Eleganz, durch Geist und

Witz, durch wohlgepflegte Hände und Haartouren, durch einen schneidigen Anzug, eine stattliche Figur, angeklebten Kleidungs- und Bildungsflitter, so entartet der an sich gute Ehrtrieb in Eitelkeit. Noch schlimmer ist es, wenn er sich zum Ehrgeiz auswächst, jener Eigenschaft der Mittelmäßigkeit, zufolge deren bei allem Tun zu großes Gewicht auf Anerkennung, Lob und Bewunderung seitens anderer gelegt, und die Ehre als einziges und unbedingtes Ziel des Strebens angesehen wird, wenn also jemand durch seine Phantasie immer nur sich vorspiegeln läßt, in welcher Form sein Name und sein Tun in den Augen anderer existiert, so daß er und seine Wirksamkeit für ihn gleichsam nur bei und in andern Menschen vorhanden sind. Zu welchen Ungeheuerlichkeiten eine solche falsche Auffassung der Ehre und des Ehrgefühls führen kann, das zeigt vielfach das Duell- und Messurenwesen.<sup>1)</sup> „Die spezifische Ehre, die auf Messuren gewonnen wird, führt nicht selten zur Geringschätzung der allgemeinen menschlichen Ehre und züchtet ein fragenhaftes Renommistentum, gespreizten Rastengeist, Verachtung des gemeinen Rechts und der gemeinen Freiheit, — sie erzeugt in der Phantasie des Beteiligten einen wunderlichen Wechselbalg von Ehre, der sich zwischen diese und die Dinge sowie andere Personen einschleibt und solche nicht erkennen läßt, wie sie sind.“ Bemächtigt sich dagegen des Ehrtriebes die lebhaftere Vorstellung, wie man ein tüchtiges Mitglied der menschlichen Gesellschaft, wodurch man immer der Beste sein kann in Gesinnung und Wandel, so entsteht die Ehrliche, jene aus edlem Stolz und rechter Demut gefügte Form des Ehrgefühls, welche die Triebfeder zur harmonischen Vollendung des wahren menschlichen Wesens in uns ist.

Bei dem Selbstgefühl, der Eitelkeit, dem Ehrgeiz und der Ehrliche verbinden sich äußere Eindrücke mit reproduktiven Elementen von unserer Meinung über unser Wesen und unsere Bedeutung unter besonderer Anteilnahme des Gemüths zu Vorstellungen von unserm Ich, die, sofern sie dauernd unsere Beachtung finden, von bildendem Einfluß in gutem wie in schlechtem Sinne auf unser

<sup>1)</sup> Vgl. Paulsen, Ethik.



Selbstbewußtsein werden können. Within ist es die Phantasie, die wesentlichen Anteil an der Entwicklung unserer Persönlichkeit hat.

Auch das Wollen, die psychische Funktion beim ethischen Verhalten, ist, wie oben gesagt wurde, durch die Phantasie bedingt. Die Anfänge des Wollens sind in den Trieben zu suchen. Ein Trieb ist eine Gemütsbewegung, die sich in Körperbewegung von solcher Art umzusetzen strebt, daß dadurch ein vorhandenes Lustgefühl vergrößert oder ein Unlustgefühl beseitigt wird. Jeder Trieb setzt seelische oder körperliche Anlagen voraus, die zu einer Betätigung drängen. Regen sich diese Anlagen in irgend einer Weise, so entstehen Empfindungen, die von starken Gefühlstönen begleitet sind. So beruht z. B. der Ernährungstrieb auf dem Vorhandensein der Ernährungsorgane. Ihre Leere erzeugt Reize, die Empfindungen und Unlustgefühle auslösen, die als Hunger bezeichnet werden. Nach der Stillung des Hungers durch Nahrungszufuhr stellt sich das Lustgefühl der Sättigung ein. So sind die Triebe auf die Befriedigung unentbehrlicher Bedürfnisse und die Entwicklung der Kräfte gerichtet, damit aber auf die Darstellung und Erhaltung des menschlichen Wesens. Je nachdem sie auf die Erhaltung des einzelnen Menschen oder der menschlichen Gesamtheit abzielen, sind die Triebe Selbsterhaltungs- oder Gattungstriebe. Soweit sie unmittelbare Naturtriebe sind, haben sie ihre volle Berechtigung, und ihre Nichtbefriedigung kann körperliche und geistige Störungen hervorrufen. Nur eine falsche Moral sieht in ihnen ohne weiteres das Schlecht-Sinnliche und verdammt sie. Aber schlecht-sinnlich sind die Triebe erst geworden durch die menschlichen Leidenschaften und die mannigfachsten menschlichen Verhältnisse, so daß eine unendliche Summe von Erfahrungen es mit sich gebracht hat, die Triebe einer Zucht zu unterwerfen, weil sie sonst durch Maßlosigkeit zu unserm Verderben ausschlagen. Es ist daher Pflicht, dem Naturtriebe zu mißtrauen und Zügel anzulegen. Aus diesem Grunde hat sich auch in der menschlichen Gesellschaft über ihrem Naturleben, über der Welt ihrer sinnlichen Kräfte eine höhere Welt in der Ehe, der Familie, der sittlichen und bürgerlichen Ordnung, dem Staat erhoben, die berufen ist, die sinnlichen Triebe zu bewachen, ihre Aus-

ichreitungen zu bekämpfen und die Sinnlichkeit so zu erziehen, daß sie den höheren Ordnungen und Pflichten sich von selbst fügt und das Gute aus Neigung vollbringt. Daß die Phantasie auf das Triebleben und die Sinnlichkeit, die sich zur sinnlichen Begierde steigern kann, von weitgreifendem Einfluß ist, liegt auf der Hand. Die mächtigsten Triebe sind der Besitz-, Geschlechts- und Herrschtrieb. Schon das kleine Kind will alles haben und reißt alle Dinge an sich. Diese noch harmlos erscheinende Habgucht kann sich jedoch zum Geiz entwickeln, der den Menschen veranlaßt, sein ganzes Streben nur auf den Erwerb und die Anhäufung des Mammons zu richten und dann im bloßen Besitz desselben, ohne einen materiellen oder ideellen Nutzen davon zu haben, Befriedigung zu suchen, was meist nicht gelingt, weil der fortwährende Gedanke an den etwaigen Verlust des Erworbenen mit steter Beängstigung verbunden ist. Ebenso regt sich schon früh im Menschen der Geschlechtstrieb. Üppige Ernährung, schlechter Umgang, schlüpfrige Reden und Bücher, schamlose Bilder erhitzen die Phantasie und führen zu den schlimmsten sittlichen Verirrungen und zur Schädigung der körperlichen, zur Verrichtung nützlichen Tuns bestimmten Kräfte. Der Herrschtrieb kommt zunächst zur Geltung beim Gebrauch des Spielzeuges, beim Spielen mit Tieren und Altersgenossen, sucht sich aber später in allen Lebensverhältnissen als Rücksichtslosigkeit, Nichtachtung der Rechte anderer und Pietätlosigkeit durchzuweisen, die als Äußerungen hochgespannter und übertriebener Vorstellungen von dem eigenen körperlichen und geistigen Wert zu betrachten sind. Weil die drei genannten Triebe dem Menschen so besonders gefährlich werden können, hat die Erziehung die Pflicht, ihnen das besondere Augenmerk zuzuwenden. Die Kirche hat solches von alters her getan und sie durch die Gelübde der Armut, der Keuschheit und des Gehorsams bei den Mönchen und geistlichen Ritterorden zu dämpfen gesucht.

Der Wille wird im Unterschied von dem Triebe, der einem dunkeln Drange folgt, als ein Streben nach einem lustbetonten Inhalt bezeichnet, wobei man sich der Erreichbarkeit des Erstrebten und der Mittel zur Erreichung desselben bewußt ist. Vorstellungen

und Gefühle bedingen also die Entstehung des Willens. Wie aber bei jedem Vorstellungs- und Gefühlsverlauf die Phantasie betätigt ist, so muß dies auch der Fall sein, wenn Vorstellungen und Gefühle Willensmotive werden. Je reicher die Vorstellungs- und Gefühlsinhalte mit der Entfaltung des seelischen Lebens sich gestalten, ein um so weiteres Gebiet gewinnen die Willensvorgänge, weil aus der Fülle jener Motive eine größere und zweckvollere Auslese getroffen und ihnen entsprechend verfahren werden kann. Erfolgt diese Auswahl nach Rücksichten des Nutzens oder Schadens, dann redet man von verständigem Wollen, liegen den Handlungen aber höhere, sittliche Motive zugrunde, von vernünftigem Wollen. Rückerts bekanntes Wort vom Willen unterscheidet auch diese beiden Arten desselben:

„Der Mensch kann, was er will, wenn er will, was er kann,  
Ist wohl ein guter Spruch, doch g'nügt er nicht dem Mann.  
Der Mensch kann, was er will, wenn er will, was er soll:  
In diesem ist das Maß der Mannesjugend voll.  
Das ist der Zauberham, mit dem du alles stillst:  
Wolle nur, was du sollst, so kannst du auch, was du willst.“

Das Gleichnis „vom ungerechten Haushalter“ stellt das Verhältnis zwischen Phantasie und Willen anschaulich dar. Der betrügerische Haushalter hat die Güter seines Herrn verbracht. Jetzt steht ihm das ganze Elend seiner Zukunft vor Augen, und seine Phantasie malt ihm unter lebhafter Beunruhigung die verschiedensten Umstände und Möglichkeiten aus, daselbe zu überwinden. Er sieht sich als grabenden Arbeiter in einem Weinberg, bricht aber bei der ungewohnten Tätigkeit kraftlos zusammen. Er wandert im Geist als Bettler durch die Lande, die Scham hält ihn jedoch ab, wirklich bei den Türen anzuklopfen. Nachdem er so die Tiefen des Erdenlebens nutzlos durchwandert hat, hebt ihn die Phantasie wieder in die Höhe. Er sieht sich als Wohltäter der Schuldner seines Herrn und findet, daß er sich auf diesem Wege seine Zukunft sichern könne. Diese verlockende Vorstellung erregt seinen Willen, und weil er genau weiß, was zu tun ist, um das Vorgestellte zu erlangen, schreitet er sofort zur Ausführung seines Planes, und zwar mit einem Erfolg,

der ihm bei aller Untauglichkeit für weitere Dienste bei seinem Herrn dennoch dessen lobende Anerkennung einträgt.

Handelt der Haushalter nach Rücksichten des Nutzens, so wird beim vernünftigen Wollen das Handeln durch höhere ethische Motive und Ideale bestimmt. Besonders ist es die Liebe zu Gott und die aus derselben fließende echte Nächstenliebe, die sich dabei in ihre Strahlen, Selbstlosigkeit, Edelmut, Mitfreude, Mitleid, Barmherzigkeit, Aufrichtigkeit, Wahrhaftigkeit, Freundlichkeit, Langmut, Bescheidenheit, innere Höflichkeit und zarte Wohlansständigkeit auflöst und den Willen mit seinen Äußerungen beeinflusst. Und wenn es gilt, schnelle Entscheidung zu treffen und rasch zu handeln, dann überwiegt nicht selten die Phantasievorstellung die verstandesmäßige Überlegung, und es werden Taten vollbracht, wie sie uns im Gleichnis vom barmherzigen Samariter, im „Lied vom braven Mann“ oder in „Johanna Sebus“ so lebenswahr geschildert werden.

Der Wille, sofern er sich auf uns selbst bezieht, wird durch Ideale bestimmt. Nach Kant ist ein Ideal die Vorstellung eines Dinges, als wäre es vollkommen. Die dem Ideal entsprechende Wesensgestaltung und Betätigung ist mit Gefühlen der Befriedigung, ein demselben widersprechendes Verhalten mit Gefühlen des innern Unbefriedigtseins begleitet. Der von Idealen bestimmte Wille übt an den niederen Willensformen, dem Trieb und der Begierde, die im Menschen als Naturgrundlage immerfort bestehen, eine fortlaufende Kritik und Auslese. Diese Kritik nennen wir Gewissen. Die Fähigkeit aber, durch den vernünftigen Willen Trieb und Begierde zu meistern und zu erziehen, heißt Willensfreiheit. So besteht für jeden Menschen die Möglichkeit, sich selbst zu erziehen und seinen äußern und innern Menschen mit bewußter Absicht nach einem ihm vorschwebenden Ideal zu formen. Freilich geschieht das nicht durch einfachen Wunsch oder Voratz; es geschieht nur durch anhaltende, angestrengte Selbstzucht und Verwendung der geeigneten Mittel. Es ist bekannt, daß die bedeutenden Männer der Geschichte ihre Größe durch das unentwegte Streben erlangten, ihren Idealen immer ähnlicher zu werden. Alexanders des Großen Ideal war Achilles, er selbst wurde das Ideal Cäsars, und dieser das Vor-

bild des ersten Napoleon. Das Ideal eines Freundes ist Jonathan, das eines rechten Erziehers Pestalozzi, eines stillen Dulders Kaiser Friedrich. Mit solchen Idealen ist schon die Jugend zu erfüllen. Der Knabe ist durch Unterricht und Erziehung zu begeistern „für die verklärte Heldenwelt und für lebend ausgemalte Großmensen der verschiedensten Art“. Besonders soll er in dem Vater oder in einem Lehrer Personen sehen können, die durch ihre milde, wohlwollende, friedliche, zuvorkommende und doch feste, sichere und ernste Art, durch ihre Sittlichkeit und ihre Tüchtigkeit im Beruf bei ihren Mitmenschen eine geachtete Stellung einnehmen, die in ihrem Beruf — und sei er der schlichteste — sich wohl fühlen und andern ein Segen sind. Solche Persönlichkeiten, vor deren leuchtenden Gestalten alles immerhin auch ihnen anhaftende unangenehm Menschliche verblaßt, werden dem Knaben zu Idealen werden, denen nachzustreben sein höchstes Begehren, sein höchstes Glück sein wird. Erblickt das Mädchen in der Mutter das Bild der Liebe und Sanftmut, die Verkörperung nie rastender Fürsorge und Opferfreudigkeit, die rüstige Schaffnerin in Haus und Garten, die teilnehmende Nachbarin, die gottergebene, fromme, zuversichtliche, lebensfrohe Frau, die treusorgende Mutter ihrer Kinder, die beratende und fördernde Lebensgefährtin des Vaters, so wird solche Mutter ihm zum Ideal werden, das ihm in heiligem Schein erstrahlen und Vorbild sein und bleiben wird, wenn es selbst Gattin und Mutter geworden ist.

Es ist selbstverständlich, daß Ideale nur unter Mitwirkung der Phantasie zustande kommen können. Denn die ihrer Bildung zugrunde liegenden äußern Eindrücke werden durch die Phantasie dahin abgeändert, daß die Schlacken und Unschönheiten im menschlichen Weien übersehen und nicht in das Idealbild aufgenommen, dagegen unter lebhafter Anteilnahme des Gemüts diejenigen Eigenschaften hinzugefügt werden, welche als die wahrhaft edlen und schön-menschlichen erscheinen, bis das vorschwebende Urbild des Vollkommenen erreicht ist. So werden dann diese aus Wahrheit und Dichtung, Wirklichkeit und Idee entstandenen Phantasiebilder zu Maßstäben, nach denen wir uns selbst und unsere Umgebung beurteilen, und zu Vorbildern, denen nachzuleben unser eifrigstes Bemühen ist, weil wir zu keiner innern Befriedigung kommen, bevor wir ihnen möglichst ähnlich sind. Denn

„Vor jedem sieht ein Bild des, was er werden soll;  
So lang' er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll.“

Wie die Phantasie mitwirkt bei unserm Verhalten unsern Mitmenschen gegenüber, davon noch ein kurzes Wort. Die von ihr erzeugten Bilder, entstanden aus wirklichen Wahrnehmungen und Zuzügen aus unserer Auffassung derselben, können die Ursache werden zu Affekten und Ausbrüchen des Zorns und der Rache. Sie rufen hervor die Eiferucht, jene egoistische Empfindung, die nur das Ihre sucht und den Lebensgefährten quält. Wenn wir uns ein Bild machen von dem Seelenzustand eines Glücklichen oder eines Bedrängten, uns versehen in das Wohl und Wehe, die freudigen und die schmerzlichen Lebensumstände unserer Mitmenschen, dann wird in uns das Gefühl der Teilnahme erregt, das sich als Mitfreude oder Mitleid äußert, werden in uns geweckt die schönen menschlichen Gemüthungen der Güte und Barmherzigkeit. Dadurch aber schlingt die Phantasie um die Menschen das Band der Bruderliebe und schließt sie zusammen zu schönvereintem Bunde.

Wenn wir uns hineindenken und einfühlen in die sittlich guten Taten unserer Mitmenschen, dann zollen wir ihnen Zustimmung und Anerkennung, Lob und Hochachtung, die sich zur Begeisterung steigern kann. Bei unmoralischem Verhalten äußern sich dagegen unsere Anschauungen und Gefühle in Mißbilligung, Absehen, Entrüstung und Verachtung. Berichten die Tagesblätter von Kothheiten eines entmenschten Föbels, oder von den herzerhebenden Taten einer menschenfreundlichen Persönlichkeit, hören wir in der Geschichte von großen Männern, die als höchste Blüte der Völker auf die Gesichte derselben von bestimmendem Einfluß gewesen sind, oder von weltbewegenden Handlungen, die den Beginn neuer Zeiten einleiten: immer betätigt sich dabei die Phantasie, und beim geistigen Anschauen edler oder böser Taten regen sich in uns die sittlichen Gefühle der Freude oder des tiefen Bedauerns. Und wie die Phantasie von Einfluß auf unser sittliches Leben ist, so auch auf das religiöse.

Der frasse Materialismus<sup>1)</sup> erklärt die Phantasie geradezu als

<sup>1)</sup> Val. Vogel, *Geistiges und Unethisches*.

die Schöpferin der Religion. Ihm ist die Religion eine phantastische Praxis, nämlich das Verhalten des Menschen zu sich selbst als zu einem Höheren. Göttliche Allmacht ist ihm nur der Ausdruck für eine der Phantasie zukommende unbeschränkte Willkür und Macht. Der Wunderglaube bedeutet ihm nichts anderes als die alle geheimen Wünsche des Herzens erfüllende Zaubermacht der Phantasie. Die Menschwerdung Christi ist für ihn ein Phantasiegebilde, wonach sich Jenseitiges in Diesseitiges, Abstraktes in Konkretes verwandelt und dadurch den Gegensatz zwischen Gott und der Welt vermittelnd aufhebt.

Der radikale Naturwissenschaftler vertritt die Meinung, daß weder Religion noch Moral der ausschließliche Besitz des Menschen sei, der ihn über das Tier erhebe. Wie es eine menschliche Sittlichkeit gebe, so auch eine Tiermoral. Denn die sogenannte Gottesfurcht sei nicht höher zu werten als die Furcht eines Hundes, der sich des Nachts nicht durch einen Wald getraut, wo ein faulender Baumstumpf seinen Lichtschimmer wirft. Beim Menschen wie beim Tier sei die von der Phantasie erzeugte Furcht vor dem Unbekannten, Geheimnisvollen, Übernatürlichen der Keim aller religiösen Vorstellungen.

Andern ist die Religionsgeschichte nur ein endloser Phantasieprozeß. Aller Mythos ist ihnen ein Produkt der frei schaffenden Phantasie einer Volksgemeinschaft. Wahr ist es ja, daß vielfach die Religion in Phantasiebildern besteht, die Symbole für geahnte, reine Wahrheiten sind. Und wie Religionen nicht ohne Phantasie entstehen, so werden sie auch ohne dieselbe nicht verstanden. Seit es eine Religion gibt, hat sie für das den Menschen erfüllende Gefühl seiner Ohnmacht, Hilfsbedürftigkeit und Vergänglichkeit eine Bilderwelt geschaffen. Denn alles Gefühl, also auch das religiöse, verlangt, sich an Vorstellungen zu knüpfen und Halt zu gewinnen, wie die Ranke an einem Stamm. Deshalb schuf die Phantasie solche Vorstellungen und Bilder, indem sie die Naturkräfte personifizierte, ihnen menschliche Gestalt verlieh, menschliche Eigenschaften beilegte und sie ansah als die Beherrscher der sittlichen und politischen Welt. Sie wies ihnen Wohnörter auf Höhen oder in Hainen und

Tempeln an und führte so zu ihrer Anbetung. Die Götter der Ägypter, Griechen, Römer, Germanen sind solche Gestalten der Phantasie. Aber nicht nur die allgemeinen Naturkräfte dichtet die mythische Phantasie in übermenschliche Personen um, sie webt auch um die Volkshelden auf geistigem wie politischem Gebiet einen Glorienschein von übermenschlichen Taten und Wundern. Und wenn wir den Blick auf die dunkelsten Religionen der Heidenwelt lenken, so begegnen uns überall in der Anbetung von Götzenbildern und Fetischen die Gebilde der mythenbildenden Phantasie. Auch der Islam ist wesentlich auf solche Phantasievorstellungen gegründet. Darum zeigt der Koran eine Verbindung schärfster Abstraktion mit kraßester Sinnlichkeit. „Auf dem arabischen Wüstenlande eines falschen, starren und kalten Monotheismus steigt als läugnerische Entschädigung die fata morgana eines Paradieses auf, darin des Gläubigen ungezählte Diener und Frauen, smaragdene Zelte mit 300 Tischen und ebenso vielen Mahlzeiten warten.“ Das ist die Phantasie falschgeistiger Absicht; sie erzeugt nicht Befreiung vom sinnlichen Noth, sondern führt tiefer hinein in die gemeinste Sinnlichkeit.

Wie so anders die Religion der Gottesoffenbarung. Zwar auch sie kann der Phantasie nicht entraten. Aber keins der Bilder, die bei den heidnischen Religionen der Sinnenwelt entnommen sind, genügt ihr zur Darstellung des Höchsten mit seiner Schöpferfülle und Herrschergröße. Anbetend schwingt sie sich in rastlosem Ringen durch den Schleier des Irdischen von Bild zu Bild, von Stufe zu Stufe hinauf in das Gebiet des Übersinnlichen und Unendlichen. Und was den Sinnen verborgen blieb, das wird nun der suchenden Sehnsucht geoffenbart, nicht durch die Phantasie, sondern durch Gottes Geist. Und auch das Reich Gottes bietet der von Sinnes-eindrücken abhängigen Phantasie so manche zugängliche Seite. Ist doch der Sohn Gottes selbst in der irdisch-leiblichen Gestalt erschienen, so daß wir ihn uns vorstellen können in der Krippe und im Tempel, in der Wüste und auf dem Meer, im Verkehr mit seinen Jüngern und dem Volk, am Kreuz und am Ostermorgen. Auch die Kirche hat neben der geistigen eine sinnliche Gestalt. Das



Kirchenjahr ist verflochten mit dem Leben der Jahreszeiten. Der Sonntagmorgen mit seiner geweihten Stille, seinem harmonischen Geläut, seinen wallenden Kirchengängern, — der Weihnachtsbaum auf dem Hintergrunde der Schneelandschaft, — das Erwachen der Natur im Frühling, verknüpft mit der Osterkunde: „Christ ist erstanden!“ — das erste Sommergewitter, der Balsamduft in der erfrischenden Luft und die Fülle des Lichts, die die Natur durchströmt, gepaart mit dem Pfingstwehen des Geistes: das alles erregt die Phantasie und erweckt in uns heilige und religiöse Gefühle. Und gerade diese aus der Verarbeitung der schlichtesten sinnlichen Eindrücke mit reproduktiven Elementen des Erkennens und des Gefühls entstandenen Phantasiebilder sagen unserm deutschen Wesen und Gemüt am meisten zu, so daß wir gern jenes Schwunges der Phantasie entraten, welcher erregt wird durch einen glänzenden Kultus, der mehr ästhetische als religiöse Gefühle zu erzeugen vermag.

Die Phantasie, welche alle unsere irdischen Verhältnisse mit ihrem Tun durchdringt, belebt und verklärt, führt uns auch noch über dieses zeitliche Leben hinaus. Sie schmückt uns das Ziel unsers Seins und Lebens, den Himmel, mit den schönsten ihr zu Gebote stehenden Farben aus. In kindlich schlichter Weise erfreuen sich Millionen daran, daß sie in jener, von allem Leid und Elend freien Welt alle irdische Trübsal vergessen und das Glück finden werden, das ihnen hienieden versagt blieb. Nach Mühe und Arbeit erhoffen sie Ruhe, nach Kummer und Sorgen Friede und Freude, nach der Trennung von ihren Lieben ein Wiedersehen, nach des Lebens wechselvollem Sein ein Leben in seliger Gemeinschaft mit Gott. Und solche Hoffnungen, verbunden mit Bildern, welche die Phantasie von dem Jenseits entwirft, sind berechtigt und schriftgemäß. Denn „was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat und in keines Menschen Herz gekommen ist, das hat Gott bereitet denen, die ihn lieben“.

So ist denn die Phantasie eine köstliche Himmelsgabe: sie verwandelt die oft kalte und rauhe Wirklichkeit in ein Mosaik von Wahrheit und Dichtung, sie ist die Quelle der das Leben ver-

schönenden Kunst und die Schöpferin der Ideale, sie befreit den Menschen von den Schranken des Raumes und der Zeit, sie begründet und vertieft sein Wissen, erhebt sein Gemüt, beflügelt seinen Willen, sie erfüllt ihn mit Vorstellungen von dem Überfinnlichen, Göttlichen und allem, was der Hoffnung und Sehnsucht des Menschen Brust beseelt und beglückt, und so hebt sie ihn empor aus der Enge des Seins in eine verklärte Welt voll poetischen Zaubers. Wohl dem, dem eine lebhafte und reine Phantasie als freundliche Begleiterin mit auf den Lebensweg gegeben wurde!

University of British Columbia Library

**DUE DATE**

107081

UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY



3 9424 01092 7983

0058

L-61a ps.7/64/2004

THE U  
V

DISCARD

Druck von  
Meyger & Wittig in Leipzig.